

‘Plato-Aristotle ni Kavya-Vicharana’
a critical study of poetic thought in Gujarat
by Jayant Kothari : Anada, Ahmedabad, 1969



01269

જયંત કોઠારી

૪૮૪/૧

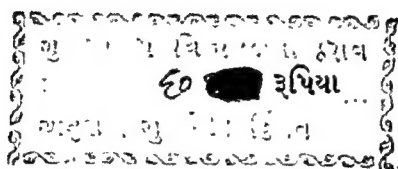
કોઠારી

પ્રથમ આવૃત્તિ

(૫૯૦૦)

૧૯૬૯

૧૨૬૮



આવરણ

પ્રમોદ સોની



પ્રકાશક

છાતુભાઈ ર. અનડા
સંચાલક, અનડા બુક ડીપો
ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ

મુદ્રક

હસમુખલાલ ના. પટેલ
વ્યવસ્થાપક, જયશ્રી મુદ્રણાલય
આંબાવાડી, અમદાવાદ-૬

પ્લેટો-એરિસ્ટોટલની
કાવ્યવિચારણા

જયંત કોહારી



ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી

પુસ્તકપ્રકાશક અને વિક્રેતા
ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ

માન્યતા એવી છે કે એ દિતર તેમ જ અદિતર બંને હોઈ શકે. [પ્રકૃતિ દલીલ છે કે તે હંમેશાં અદિતર છે, પરંતુ કવિ સંયમ અને વિવેકની મધ્ય સ્તીકારે તો કળા અને કાવ્યનો આનંદ દિતર હોઈ શકે એમ માનવા એ તેજા થાય છે.] ત્રીજો એક અંતિમ પક્ષ છે જેની દલીલ પ્લેટોથી લેવાઈ જ છે. એ માને છે કે [સૌન્દર્યનું] મૂલ્ય એક સ્વતંત્ર ઇષ્ટ છે અને તે જીવનનાં અન્ય મૂલ્યોના સાથે સંઘર્ષમાં આવી શકે જ નહિ, અને કળા અને સામાજિક મૂલ્યોનો વિરોધ જણાય તો સામાજિક મૂલ્યો દૂષિત હશે એમ માની એમનો ત્યાગ કરવો જોઈએ. આ છેલ્લી વિચારસરણી પશ્ચિમના અમુક દેશોમાં અત્યારે વ્યાપક બનતી જાય છે અને સામાજિક મૂલ્યોના રક્ષણ માટે કળા અને સાહિત્ય ઉપર મુકવામાં આવતા ઠોઠ પાણી નિયંત્રણનો વિરોધ કરાય છે. એ દેશોમાં અસ્વીકૃતાનો પાણી હવે કળાના અંશ તરીકે સાર્વત્રિક સ્વીકાર થઈ રહ્યો છે. આ વલણનું પરિણામ તે તે દેશ અને સમાજ માટે શુભ કે અશુભ આવશે તે ભવિષ્ય જ દર્શી શકે.

[એરિસ્ટોટલ] કળાના અંતિમ મૂલ્યનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કરતો નથી. તેનો રસ છે કળાકૃતિની, અને ખાસ કરીને ટ્રેજેડીની, રચનાના સિદ્ધાંતોમાં અને તેનાં બીજાં લક્ષણોમાં. પરંતુ જે રીતે એરિસ્ટોટલ આ મુદ્દાઓની ચર્ચા કરે છે તેમાંથી કળાના અંતિમ મૂલ્ય વિષે અમુક મંતવ્યો ક્ષેપિત થતાં જણાય છે. જોકે એ મંતવ્યો એરિસ્ટોટલને પોતાને અભિપ્રેત હશે કે નહિ તે કહેવું મુશ્કેલ છે. શ્રી. કોહારી તેમના લેખમાં બતાવે છે તેમ [એરિસ્ટોટલના કાવ્યસિદ્ધાંતનું] મધ્યગિંદુ છે સુચ્છિષ્ટ વસ્તુવિધાન - ઘટનાઓનો કાર્યકારણનો સંબંધ સ્પષ્ટ કરતી યોજના. એની દૃષ્ટિએ ઘટનાઓની આવી ગોઠવણી મહત્વની છે કેમ કે તે દ્વારા વૈવિધ્યમાં એકત્વનું દર્શન થાય છે. કાવ્યમાં સજીવ એકતા (organic unity) ની આવશ્યકતા પ્લેટોએ પણ સ્વીકારી હતી, પરંતુ કાવ્યકૃતિનાં લક્ષણોમાં તેને સર્વોપરી અગત્ય આપનાર એરિસ્ટોટલ પ્રથમ હતો. તેના આ સિદ્ધાંતનું પૂર્ણ સહસ્ય સમજવા માટે આપણે યાદ રાખવું જોઈએ કે કળાકૃતિમાં એકાત્મતાની પ્રતીતિ એ માત્ર શુદ્ધિવ્યાપાર નથી. આ અંગે એરિસ્ટોટલનું પોતાનું દૃષ્ટિગિંદુ મર્યાદિત લાગે છે. [આકૃતિનું] મહત્વ સમજાવતાં તે ટ્રેજેડીમાં ઘટનાઓના કાર્યકારણસંબંધ ઉપર જે રીતે ભાર મૂકે છે તે ઉપરથી એમ લાગે છે કે તેને મતે કળાકૃતિમાં આકૃતિદર્શન માત્ર શુદ્ધિ વ્યાપાર છે. પરંતુ વાસ્તવમાં એરિસ્ટોટલનો સિદ્ધાંત એ પોતે નિરૂપે છે તે કરતાં ઘણો વધારે વ્યાપક છે. એરિસ્ટોટલના સમય ગ્રીસમાં તત્ત્વજ્ઞાન-દિગ્દર્શીનો જન્મકાળ હતો. એટલે જીવનનાં સર્વ

નતા અને ચમત્કૃતિનો અનુભવ થતો હોવાથી આદિમાનવનું બાળક જેવું જ મન વાણીના પ્રભાવથી બાણે કે મંત્રમુગ્ધ બને છે. પરિણામે, જે વ્યક્તિમાં વાણીની ચમત્કૃતિ સ્વિશેષ પ્રત્યક્ષ થાય છે તે વ્યક્તિ ‘દુષ્ટા’ તરીકે ઓળખાય છે અને સમાજમાં ગૌરવલુપ્ત સ્થાન પામે છે. ‘કવિ’ અથવા ‘દુષ્ટા’ની કાવ્યમય વાણીથી પ્રભાવિત થયેલું પ્રાથમિક સંસ્કૃતિના માનવીનું મન વાસ્તવિક જગત અને તરંગસ્રષ્ટિ વચ્ચેનો ભેદ સમજી શકતું નથી અને આકર્ષક વાણીમાં વ્યક્ત થયેલા સર્વ વિચારો સત્ય અથવા યથાર્થ જ હોય એમ માની લેવા પ્રેરાય છે.

બુદ્ધિનો વિકાસ થતાં જ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં વાણીના સૌન્દર્ય કરતાં તર્કશક્તિ વધારે અગત્યની છે એમ અમુક ચિંતનશીલ વ્યક્તિઓ સમજતી થાય છે પરંતુ પ્રાકૃત જનસમાજ સુંદર કાવ્યમય વાણીના આકર્ષણમાંથી એકદમ છટકી શકતો નથી. આવી સ્થિતિમાં મનુષ્યનો સૌન્દર્યપ્રેમ એના બુદ્ધિવિકાસનો અવરોધક બને એમ આપણે સહેજાઈથી કહી શકીએ છીએ. સત્ય અને સૌન્દર્યનાં મૂલ્યો વચ્ચે આ પ્રકારનો વિરોધ પ્લેટોના સમયમાં ઉત્પન્ન થયો હશે એમ તેનાં લખાણોમાંથી જણાય છે. [એક બાજુથી ઈશ્વર, જગત તથા મનુષ્ય વિશે અને શ્રેષ્ઠત્વની હવન વિશે નવીન અને ઉચ્ચતર ભાવનાઓ પ્રેરે તેવા વિચારોનો ઉદય થઈ રહ્યો હતો. બીજી બાજુ, સામાન્ય જનસમાજમાં સૈદ્ધાંતોથી રૂઢ થયેલી દેવ-દેવીઓ વિશેની અનેક કલ્પનાઓ પ્રચલિત હતી] અને એ રૂઢ માન્યતાઓને હોગરની કવિપ્રતિભાએ વધારે આકર્ષક બનાવી હતી. પ્લેટો જેવા તત્ત્વજ્ઞિસાસુને કલ્પનાના રંગે રંગાયેલી એ માન્યતાઓમાં અનિષ્ટ લાગે એવું ધણું હતું, અને એને લાગ્યું હશે કે કવિઓને સમાજમાં જે પ્રતિષ્ઠા મળી છે તે ઘટાડવા સિવાય તત્ત્વજ્ઞિજ્ઞાના શ્રદ્ધામતર વિચારો પ્રત્યે સામાન્ય જનસમાજને અભિમુખ કરવાનું મુશ્કેલ રહેશે. આથી ‘રિપબ્લિક’માં કળા અને કવિતા ઉપરના તેના પ્રહારમાં આપણે પક્ષકારની ઉગ્રતા જોઈએ છીએ, ન્યાયાધીશની તટસ્થતા નાહિ. પ્લેટોને કવિની લેક્ચરમાં દેવી પ્રેરણાનું દર્શન કરતી ગ્રીક પ્રવ્રાને એ સમજાવવાની જરૂર લાગી હશે કે કવિનું દર્શન પણ દોષપાત્ર હોઈ શકે. એ માટે એણે વિરુદ્ધ દિશામાં અંતિમે જર્મ આગ્રહપૂર્વક પ્રતિપાદન કર્યું કે કિન્નરમાત્ર દોષિત છે, કારણ કે તેનું મગ્ન અવિદ્યા છે ને તેનું કળા જીર્ણની નિર્બંધના છે.

પ્લેટોની દલીલમાં દેખીતી તુરિઓ છે અને તેમાંની કેટલીક શ્રી. કોહારીએ તેમના પહેલા લેખના ઉપસંહારમાં સ્પષ્ટ રીતે બતાવી છે. પરંતુ આમાંથી એ મુશ્કેલ મુદ્દો ઉપસ્થિત થાય છે તેનું પૂર્ણ સમાધાનકારક નિરાકરણ લઈ સુધી થઈ શક્યું નથી. એ મુદ્દો છે : [સૌન્દર્યનો આસ્વાદ અદિતકર હોઈ શકે ?] સામાન્ય

આદર્શીય

શ્રી સી. એન. પટેલને

તેપથ્યે તે સંમુખે તે આમુખેય રહ્યા વળી.

નિવેદન

૧૯૬૩થી '૬૮ના ગાળામાં 'પરખ'માં પ્રસિદ્ધ થયેલાં 'પ્લેટો અને ઍરિસ્ટોટલ'ની સાહિત્યવિચારણાવિષયક મારાં લખાણો અહીં એકત્ર કર્યાં છે. ઍરિસ્ટોટલ વિષેના છેલ્લો ઉપસંહારરૂપ ખંડ અહીં પહેલી વાર પ્રસિદ્ધ થાય છે. ઉપરાંત, ખીજા એકમે ખંડો દીક દીક મુધાર્યાં પણ છે. એટલે હવે અભ્યાસીઓ આ આવૃત્તિને જ આધારભૂત ગણે એવી વિનંતી છે.

૧૯૬૩માં 'પ્લેટોવિષયક પહેલું' લખાણ આરંભ્યું ત્યારે મનમાં વિચાર હતો ૧૧ પશ્ચિમની આજ દિન મુધીની કાવ્યવિચારણાનું ઐતિહાસિક ક્રમે અને તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ નિરૂપણ કરવાનો. એ વિચાર હજુ સાવ છોડી દીધો નથી, પરંતુ જે ગતિએ અત્યાર મુધીનું કામ ચાલ્યું છે તે જોતાં આખીય યોગના તો ક્યારે પાર પડે! એથી જ તો, 'પ્લેટો-ઍરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા વિષેના આટલા લેખોને પણ એક પુસ્તિકારૂપે પ્રગટ કર્યા હોય તો એનાથી વિદ્યાર્થીઓ અને અભ્યાસીઓની અનુકૂળતા સચવાય એવો વિચાર આવ્યો અને કેટલાક મિત્રો તથા મુરખીઓએ એ વિચારને અનુમોદન આપ્યું. તેનું આ ફલ.

આ લખાણોનો મુખ્ય ઉદ્દેશ જે તે સાહિત્યવિચારકે કાવ્યના મૂળભૂત પ્રશ્નો વિષે જે મહત્વની વિચારણા કરી હોય તેને એના સંપૂર્ણ તર્ક સાથે અને છતાં વિશદ રૂપે સમજવાનો-નિરૂપવાનો હતો અને છે. આથી સાહિત્યવિચારકોનાં પોતાનાં લખાણો ઉપર મુખ્યતથા ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. એમના વિષે થયેલાં વિવેચનો કે ચર્ચાઓની જાળમાં અટવાવાનું બહુ ઇષ્ટ ગણ્યું નથી. તોયે આ કામ ધાયું હતું એટલું સરળ ન નીકળ્યું - ખાસ કરીને ઍરિસ્ટોટલની યાગતમાં. ઍરિસ્ટોટલના શબ્દેશબ્દનાં કેટકેટલાં અર્થઘટનો થયાં છે! એની ઉપેક્ષા કરીને ઍરિસ્ટોટલને કેમ સમજી શકાય? એટલે ઍરિસ્ટોટલમાં હું અટવાયો અને મારું કામ પણ એને કારણે જ ખેંચાયું. છતાં, ઍરિસ્ટોટલનાં કેટલાંક શબ્દો અને કથનોના અર્થ પરત્વે પ્રસિદ્ધ વિવેચકોમાંથી માર્ગદર્શન મેળવીને અંતે તો મેં 'પોએટિક્સ' પર જ આધાર રાખ્યો છે અને એને જ મારી રીતે સમજી રજૂ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. આમાં મને શ્રમ ધણો પડ્યો છે, છતાં અંતે જે પરિણામ આવ્યું છે એથી એકંદરે મેં સંતોષ પણ અનુભવ્યો છે. સાથે સાથે આ લખાણોની મર્યાદા પણ હું સમજ્યો છું. એક ઍરિસ્ટોટલ જ આખી નિર્દેશી

માગી લે એવો મને લાગ્યો ને! પણ મારે મારી અને મારા પ્રયોજનની મર્યાદા સમજી ક્યાંક તો અટકવું રહ્યું.

મુખ્યપણે સાહિત્યવિચારકોની વિચારણાને સમજવાનો જ ઉદ્દેશ, છતાં મોણપણે એની થોડી સમીક્ષા કરવાનું, આજના સંદર્ભમાં એને મૂલ્યની જવાનું પણ રાખ્યું છે. અત્યંત દૂરનો સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ ધરાવતા પ્લેટો-ઐરિસ્ટોટલ જેવાની આખતમાં આવી સમીક્ષા અને મુલ્યવર્ણી જરા જોખમી બની જાય છે, છતાં એમના અભ્યાસને આપણે કેવળ પુરાતત્ત્વનો અભ્યાસ બનાવી દેવા ન માગતા હોઈએ અને આપણે માટે એની કંઈ પણ ઉપયોગિતા સિદ્ધ કરવા માગતા હોઈએ તો આ રીતની ચર્ચા ઈષ્ટ અને આવરક છે એમ મને લાગ્યું છે. મેં તો મારા મુખ્ય ઉદ્દેશની મર્યાદામાં રહીને જ આવી ચર્ચા કરી છે અને એની ગત્યર્થતા પણ વિદ્વાનો તપાસશે જ.

પ્લેટો-ઐરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણાના આ અભ્યાસના આધારભૂત ગ્રંથો છે - 'રિપબ્લિક'નું દશમું પ્રકરણ તથા 'પોએટિક્સ'. 'રિપબ્લિક'ના દશમા પ્રકરણનો 'ગ્રેટ ક્રિટિક્સ'માંનો ખી. જેવેટનો અનુવાદ મેં વાપર્યો છે અને 'પોએટિક્સ'નો જુયરનો અનુવાદ. ઐરિસ્ટોટલનાં કથનોને સમજવા-સમજાવવા માટે મેં ખીન્ન અનુવાદોનો પ્રસંગોપાત્ત ઉપયોગ કર્યો છે, પરંતુ ત્યાં ત્યાં મેં પ્લેટો કે ઐરિસ્ટોટલના શબ્દો ટાંક્યા છે ત્યાં ત્યાં આ અનુવાદોના પાદને જ હું અનુસર્યો છું. અહીં નોંધેલા પ્લેટો-ઐરિસ્ટોટલના વિચારો કે શબ્દો ત્યાં ત્યાં ખીન્ને નિર્દેશ ન હોય ત્યાં 'રિપબ્લિક'ના દશમા પ્રકરણ અને 'પોએટિક્સ'માંથી જ છે એમ સમજવું.

આ લેખમાળા શરૂ કરતી વખતે એને 'પરજ'માં જ છપાવવાનો આગ્રહ કરનાર મ. શ્રી યશવંતભાઈ આજે યાદ આવે છે. આ લેખમાળાને સ્થાન પૂરું પાડનાર 'પરજ'ને પણ કેમ ભુલાય? લેખમાળા પ્રત્યેની પોતાની ચાહતા વ્યક્ત કરી મને પ્રોત્સાહિત કરનાર અનેકોને અહીં કૃતજ ભાવે સ્મરી રહું છું. પ્રા. કનુભાઈ વ્હનીએ જેએફ દિવસના દૂંડા ગાળામાં જ લખાણો કરીને કાગળ-પૂર્વક જોઈને જે અવલોકન લખી આપ્યું છે તે એમના મારા પ્રત્યેના રતેલ-ભાવના કદ રૂપે જ હું જોઉં છું. શ્રી સી. એન. પટેલ વિશે તો આ પાનાં ઉપર લેખે શું લખું?

આમુખ

પ્રો. જયંત કોઠારીનો પ્લેટો અને ઍરિસ્ટોટલના કાવ્યસિદ્ધાન્તો ઉપરના લેખોનો આ સંગ્રહ આપણા વિવેચનસાહિત્યની એક અગત્યની ખોટ પૂરી પાડશે. અર્વાચીન ભારતીય સાહિત્યનાં મુખ્ય રૂપો પશ્ચિમના સાહિત્યની, અને તેમણે ખાસ કરીને અંગ્રેજી સાહિત્યની અસર તથા વિકાસ પામ્યાં છે. સાહિત્યની વિવેચનરીતિ પણ મહદંશે આપણે પશ્ચિમમાંથી સ્વીકારી છે. પરંતુ એ વિવેચનરીતિ જે મૂળભૂત સિદ્ધાંતો ઉપર આધાર રાખે છે તેનો વીગતે અભ્યાસ ગુજરાતી સાહિત્યમાં થયો જણાતો નથી. જે કંઈ અભ્યાસ થાય છે તે માત્ર એક એંક્રેમિક પ્રવૃત્તિ તરીકે અને છૂટોછવાયો. તેને બદલે આપણા પોતાના સાહિત્યના ગુણદોષો સમજવાના પ્રયત્નરૂપે પશ્ચિમના વિવેચનસિદ્ધાંતોનો પદ્ધતિસર અભ્યાસ થાય એ અતિ આવશ્યક છે. આવો અભ્યાસ આપણા વિવેચનની જાણપો પૂરવામાં ઉપકારક થશે અને અંતે સાહિત્યસર્જનને પણ લાભદાયી નીવડશે.

કળા અને સાહિત્ય મનુષ્યની કલ્પનાનાં સર્જન છે અને એ સર્જનવ્યાપારનું સ્વરૂપ, પૂર્વમાં કે પશ્ચિમમાં, સર્વત્ર એક જ હોઈ શકે. ભારતીય કાવ્યમીમાંસાએ એ સ્વરૂપને એક દૃષ્ટિબિંદુથી સમજવા પ્રયત્ન કર્યો છે અને પશ્ચિમની કાવ્યમીમાંસા તેને બીજા દૃષ્ટિબિંદુથી સમજવા પ્રયત્ન કરે છે. બન્ને પરંપરામાં સમાન અંશે જણાશે પરંતુ સમાન કરતાં અસમાન અંશે વધારે સ્પષ્ટ છે અને ગુજરાતી સાહિત્યના સર્વલક્ષી અભ્યાસ માટે ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય બન્ને કાવ્યમીમાંસાની વિચારસરણીનો ઉપયોગ આવશ્યક છે. પ્રો. જયંત કોઠારી ભારતીય કાવ્યમીમાંસાના સૂક્ષ્મ અભ્યાસી છે, એટલે પશ્ચિમના કાવ્યસિદ્ધાંતોનું, ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખી, નિરૂપણ કરવાની એમની વિશેષ લાયકાત છે.

યુરોપીય કાવ્યમીમાંસાની પરંપરા પ્લેટો અને ઍરિસ્ટોટલનાં લખાણોથી શરૂ થઈ. આ બે વિખ્યાત ગ્રીક ચિંતકોએ—યુરુશિષ્યે—સાહિત્ય અને કળાના ઉદ્દેશ અને સ્વરૂપને લગતા પ્રશ્નોનું પરસ્પર વિરોધી દૃષ્ટિએ નિરૂપણ કર્યું છે. યુરોપમાં ભવિષ્યની સદીઓ દરમિયાન વિસ્તાર પામતી રહેલી કળા અને સાહિત્યવિષયક ચર્ચાના મુખ્ય મુદ્દાઓ એમનાં લખાણોમાં બીજા રૂપે સમાયેલા હોવાથી એ લખાણો આજ પર્વત પાશ્ચાત્ય કાવ્યમીમાંસામાં પાયારૂપ બની રહ્યાં છે. પ્લેટોની ચર્ચાનું મધ્યબિંદુ હતું નૈતિક અને સ્વચ્છ જીવનની તથા તાત્ત્વિક સત્યપ્રાપ્તિની

✓ દષ્ટિએ કાવ્ય અને કળાનું મૂલ્ય.] આ બાબતમાં પોતાનું વિશિષ્ટ મંતવ્ય પ્રતિ-
 પાદિત કરવા [એણે એના સમયમાં કળાના સ્વરૂપ વિષે પ્રચલિત અનુકરણના
 સિદ્ધાંતનો આશ્રય લીધો.] તેથી વિરુદ્ધ, [એરિસ્ટોટલની ચર્ચાનું] મધ્યગિંદુ છે કાવ્યના
 સ્વરૂપ અને કાવ્યકૃતિની રચનાના સિદ્ધાંતોનું શોધન. એણે પ્રતિપાદિત કરેલા
 ✓ સિદ્ધાંતો ઉપરથી સાહિત્ય અને કળાના મૂલ્ય વિષેનું એક સ્પષ્ટ મંતવ્ય ફલિત
 થાય છે. પરંતુ એરિસ્ટોટલ એની ચર્ચામાં સીધી રીતે ઊતરતો નથી. પ્લેટો અને
 એરિસ્ટોટલ બન્નેનાં આ વિલિન્ન દષ્ટિગિંદુઓ કળા અને સાહિત્યના આસ્વાદ
 અને મૂલ્યાંકનમાં ઉપયોગી છે અને કળા અને સાહિત્યને માનવસંસ્કૃતિની બિધ્વ-
 લક્ષી પ્રવૃત્તિઓ તરીકે સમજવા માટે એ દષ્ટિગિંદુઓનો તાત્ત્વિક અભ્યાસ
 આવશ્યક જની રહે છે.]

[બૌદ્ધિક ક્ષેત્રે યુરોપીય વિચારપ્રવાહ ભૌતિકવાદ તરફ ટળતો રહ્યો છે, છતાં
 તેમાં અગમ્યવાદના—મન અને વાણીથી પર એવા આધિભૌતિક ચેતનતત્ત્વનું
 દર્શન અંખતા આદર્શવાદના—સ્રોતો પણ ભળ્યા છે.] આ કલ્પનારીલ આદર્શવાદના
 સ્રોતોનું પ્રભવસ્થાન પ્લેટોનાં લખાણો ગણાય છે. અગમ્યવાદી જીવનદર્શનને
 તર્કબદ્ધ કરવાના પોતાના પ્રયત્નમાં પ્લેટોએ કાવ્ય અને કળામાં પ્રાપ્ત થતી
 સૌન્દર્યાનુભૂતિના મૂલ્ય વિષે એક મોટી ગૂંચ અનુભવી. તેની પોતાની પ્રતિભામાં
 કવિત્વશક્તિનો તેજસ્વી અંશ હતો અને કવિમાનસને સહેજ એવું સૌન્દર્યનું
 ઉત્તેજ આકર્ષણ એણે અનુભવ્યું હતું. [પોતાના જીવનદર્શનમાં તેણે શુદ્ધ સત્યને
 સૌન્દર્ય રૂપે કલ્પ્યું છે અને ભૌતિક સૌન્દર્યને દૈવી સૌન્દર્યની ઝાંખીરૂપ ગણ્યું છે.]
 પણ કાવ્ય અને કળાના વિષયમાં આ વિચારસરણી સ્વીકારવા પ્લેટો તૈયાર થઈ
 શક્યો નહિ. [એણે કાવ્ય અને કળાના સૌન્દર્યમાં શ્રેય વિરુદ્ધ ગ્રેયનું આકર્ષણ
 જોયું.] જોકે આ વિચાર પ્લેટોને પોતાને પણ સ્પષ્ટ થતાં સમય લાગ્યો દર્શે,
 એટલે એનાં લખાણોમાં કોઈ કોઈ સ્થળે કવિ અને કાવ્ય પ્રત્યેની તેની ભાવનામાં
 ✓ એની સૌન્દર્યલક્ષિત વ્યક્ત થતી જણાય છે. પરંતુ સત્યનિષ્ઠ મનુષ્ય પોતાને
 પ્રિય પણ સત્યના પથમાં વિમ્મરૂપ જાણ્યોથી વસ્તુનો દુઃખ અને રોષથી ત્યાગ
 કરે એવા ભાવથી એનાં ચિંતનના પરિપાકરૂપ ગણાતી એની વિખ્યાત કૃતિ
 'રિપબ્લિક'માં એણે કળા અને કાવ્યને સ્થાનમ્રષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કર્યો.

કળા અને સાહિત્ય પ્રત્યેનો પ્લેટોનો વિરોધ સમજવા તેના સમયના સમાજ
 તરફ નજર નાખવી આવશ્યક છે. એ સમાજમાં કવિની ધણી લાંચ પ્રતિષ્ઠા
 હતી. સંસ્કૃતિની બાહ્યાવસ્થામાં સમાજની વિદ્યસની સર્ગક શક્તિ ઓ પદેઝાં
 કાવ્યરૂપે સ્ફુરે છે. એ અવસ્થામાં વાણી દ્વારા વ્યક્ત થતા પ્રત્યેક મનોવ્યાપારમાં

પાસાંઓ ને અનુભવોને બુદ્ધિ દ્વારા સમજવાનો ગ્રીક મિંતકોનો પ્રયત્ન હતો. તેમાંથી [એરિસ્ટોટલનું] માનસ તો યુરોપમાં ભવિષ્યમાં વિદ્યાસ પામેલા વિજ્ઞાનવાદ અને તર્કપદ્ધતિના આદિ બીજરૂપ હતું. એટલે કળા જેવા બુદ્ધિથી પર એવી ચેતનાશક્તિના વ્યાપારને પણ તેણે બુદ્ધિનાં ધોરણો વડે સમજવા પ્રયત્ન કર્યો.] પરંતુ ઘણી વખત જે વસ્તુને આપણે બુદ્ધિની મદદથી પહેલવહેલી ઓળખીએ છીએ તેને બુદ્ધિનાં જ ધોરણોથી સંપૂર્ણ રીતે સમજ શકાતા નથી. એટલે કળાકૃતિની આકૃતિને બુદ્ધિના ધોરણે સમજવવાનો એરિસ્ટોટલનો પ્રયત્ન આપણને સંતોષ આપતો નથી. [બુદ્ધિ વસ્તુનાં વિવિધ ક્ષણોનો પૃથક્ પૃથક્ વિચાર કરી તેમના સંબંધ વિષે અનુમાન તારવે છે. પરંતુ કળાકૃતિમાં અનુભૂત થતી એકાત્મતા આવા તર્ક કે અનુમાનનું પરિણામ નથી.] તે તો માનવચેતનાના વ્યાપારનું લક્ષણ છે, બુદ્ધિનો તર્ક નહિ. પણ સદ્બોધબલ્ધિ(intuition)ની પ્રવૃત્તિ છે. માત્ર કળામાં જ નહિ, પણ બાલ જગતના અનુભવોમાં પણ પ્રત્યેક ક્ષણે આપણે બૈવિધ્યમાં એકતાની પ્રતીતિ કરીએ છીએ. આ માનવચેતનાની સ્વાભાવિક અને નિરંતર પ્રવૃત્તિ રહેતી સર્ગશક્તિ છે. ક્ષવિ એ પ્રવૃત્તિનું કલ્પનાની મદદથી અનુકરણ કરી ભાવકને ચેતનાની સર્ગશક્તિનું અને એ દ્વારા પ્રકૃતિ ઉપર પુરુષના સ્વામિયનું ભાન કરાવે છે, અને આ અનુભવમાં જ કળાકૃતિની અનુભૂતિની ચમત્કૃતિ અને આદ્વાદશતા રહેલી છે.] તે કળાકૃતિનું આકૃતિદર્શન બુદ્ધિવ્યાપાર જ હોય તો સાહિત્યનાં બીજાં રૂપો, જેવાં કે ભિર્મિશાસ્ત્ર ને નિબંધિકા અથવા અન્ય લક્ષિત કળાઓ—ચિત્રકળા, સંગીત, નૃત્ય, સ્થાપત્ય વગેરે—માં એકાત્મતાની પ્રતીતિ કેવી રીતે થાય છે તે સમજવી શકાય નહિ. એટલે એરિસ્ટોટલે પ્રતિપાદિત કરેલા આકૃતિસિદ્ધાંતનો પૂર્ણ ગર્ભિતાર્થ સમજવા આપણે એરિસ્ટોટલે કર્યો છે તેનાથી વધારે વ્યાપક અર્થ કરવો જ રહ્યો.

[કળામાં આકૃતિદર્શનનો અનુભવ નિરાળો છે] અને વ્યાવહારિક જગતના અનુભવ સાથે કે બુદ્ધિનાં ધોરણો સાથે તેને સંબંધ નથી એ એરિસ્ટોટલે ‘શકચતા’ અને ‘સંભવિતતા’ વચ્ચે કરેલા ભેદ ઉપરથી પણ સ્પષ્ટ થાય છે. ‘શકચતા’ની પ્રતીતિ વ્યાવહારિક જગતના અનુભવ ઉપર રચાયેલા બુદ્ધિના ધોરણથી થાય છે. પણ આપણી બુદ્ધિને જે શક્ય નથી લાગતું તે આપણે કળાકૃતિમાં સ્વીકારીએ છીએ તે હકીકત જ બતાવે છે કે કળામાં ‘સંભવિતતા’નું ધોરણ બુદ્ધિના ધોરણથી અલગ છે] અર્થાત્ [બુદ્ધિના—એટલે કે ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન અને ક્લિસમૂહીના—સત્યથી અલગ એવું સત્ય આપણી ચેતના કલ્પી શકે છે અને

એ સત્ય ચેતનાની સર્જકશક્તિનું વધારે દ્યોતક છે.] કળા સત્યથી એ પગલાં દર એ એવી પ્લેટોની દલીલનો ઍરિસ્ટોટલનો જવાબ આ સિદ્ધાંતના ગર્ભિતાર્થમાં રહેલો છે. મનુષ્યની બુદ્ધિ બે ઇન્દ્રિયોના સંસ્કારોનું પૃથક્કરણ કરી તેમાંથી સાર્વાત્રિક નિયમ તારવી શકે છે તો કળાકારની કલ્પના માનવચેતનાના જે વ્યાપારનું અનુકરણ કરે છે તે સહજોપલબ્ધિનો વ્યાપાર વસ્તુનું તેની સમગ્રતામાં—તેના પૃથક્ અંશોનું તથા તેમના પરસ્પર સંબંધનું એક સાથે—દર્શન કરી શકે છે.] બુદ્ધિનું સત્ય અમૂર્ત—abstract—છે, સહજોપલબ્ધિનું સત્ય મૂર્ત-અમૂર્તનું—concrete અને abstract—નું સંયોજન છે. એમાંથી એકે સત્ય પૂર્ણ નથી, પણ બંને પ્રકારના સત્યદર્શનનો સ્વતંત્ર આનંદ અને ઉપયોગ છે.] બુદ્ધિને નામે માનવચેતનાની બીજી શક્તિઓની અવગણના કરવાથી વ્યક્તિનું કે સમાજનું કોઈ શ્રેય સંધાતું નથી. એટલે પ્લેટોની દલીલમાં આટલું તથ્ય હોવાનું આપણે સ્વીકારી શકીએ કે કવિનો તેની ચમત્કારી શક્તિના પ્રભાવે તત્ત્વજ્ઞાન કે નીતિના ક્ષેત્રે વિશિષ્ટ અધિકાર હોવાનો દાવો જે પ્લેટોના સમયમાં થતો હતો અને અર્વાચીન સમયમાં પણ વર્જ્યવર્થ, શેડી વગેરે કવિ-ઓએ અત્રેજી સાહિત્યમાં કર્યો છે તે અધટિત છે. ઍરિસ્ટોટલનો આકૃતિસિદ્ધાંત પ્લેટોના કળા ઉપરના ઉગ્ર આક્ષેપનું નિરસન કરે છે, પણ સામે પક્ષે કળાનું કે કલ્પનાનું સત્ય બુદ્ધિના સત્યથી સરસાર્થ ધરાવે છે એવા દાવાનું સમર્થન કરતો નથી. પ્લેટો-ઍરિસ્ટોટલ દ્વારા ચર્ચાયેલો આ પ્રશ્ન માત્ર ઐતિહાસિક અગત્યનો જ નથી; અર્વાચીન યુરોપીય સૌન્દર્યભીમાંસમાં એક યા બીજા રૂપે અનેક વિવેચકોએ અને ચિંતકોએ કલ્પનાપ્રવૃત્તિની આ સમસ્યા—તેનું સ્વરૂપ અને માનવચેતનાની અન્ય પ્રવૃત્તિઓ સાથેનો તેનો સંબંધ—સમજવા પ્રયાસ કર્યો છે.

પ્રો. કોહારીના આ લેખસંગ્રહમાં પ્લેટો અને ઍરિસ્ટોટલની કાવ્યચર્ચાના મુખ્ય મુદ્દાઓની સરળ છતાં તત્ત્વગ્રાહી છણાવટ વાચકને શે. શ્રી. કોહારીને પોતાને થોડી અપરિચિત એવી વિચારસૂટ્ટિમાં પ્રવેશ કરવામાં એમનું ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસ દ્વારા ધડાપેટું દૃષ્ટિબિંદુ ગિલકુલ વિનંરૂપ નથી બન્યું એ મારી દૃષ્ટિએ શ્રી કોહારીની પ્રશંસનીય સિદ્ધિ છે. સુદૃઢ પ્રશ્નોની ચર્ચામાં પણ તેઓ એમના ગદ્યની સ્વાભાવિક સરળતા અને પ્રવાહિતા પૂરેપૂરી વ્યવસ્થી શક્યા છે એ એમની બીજી સિદ્ધિ છે. સાહિત્ય અને વિવેચનસિદ્ધાંતના અભ્યાસીને યુરોપીય ચિંતકોની પ્રથમ પંક્તિમાં સ્થાન પામેલા એ લેખકોની વિચારસરસીથી પરિચિત કરવામાં શ્રી કોહારીનો આ લેખસંગ્રહ પૂર્ણ રીતે

સકળ યશો એમાં મતે શંકા નથી. પરંતુ હું તેમની પાસેથી હજુ વધારે આશા રાખું છું. જેટલી વિગતે એમણે પ્યેટો અને ઐરિસ્ટોટલનાં મંતવ્યોનો અભ્યાસ કર્યો છે એટલી જ વિગતે અંગ્રેજી વિવેચનસાહિત્યના ઇતિહાસમાં ઉચ્ચ સ્થાન પામેલા લેખકોનાં મંતવ્યોનો અભ્યાસ કરે અને આ લેખસંગ્રહમાં શરૂ કરેલી ચર્ચા આગળ વધારી તેને અર્વાચીન સમય સુધી લાવે એવી ભારી અપેક્ષા છે. આ સંગ્રહના લેખો વાંચ્યા પછી એવી ચર્ચાની જરૂર અને ઉપયોગિતા વિશે ટોઈ વાચકને શંકા નહિ રહે.

તા. ૨૦-૩-૧૯૬૯,

અમદાવાદ.

સી. એન. પટેલ

ક્રમ

કવિતાનો પ્રભાવ અને પ્રતીકાર

(પ્લેટોની કાવ્યવિચારણા)

૧-૨૧

પ્લેટોના માનસનું ૬૫૬

૨

પ્રેરણાનો પુરસ્કાર : ઉપદાસનો અણુસારો

૪

સત્યનો શુદ્ધાવતાર

૫

વિવેકબ્રહ્મનો વિનિષાત

૯

અંતે તો ઉપયોગિતાવાદ

૧૧

આનંદ—એક અપમૂલ્ય

૧૪

સ્વયંસ્વીકૃત સમીકરણ

૧૫

અણુકલ્પો ઉપકાર

૧૭

ઘોડા સવાર : એક જવાબ

૧૮

[૧૫]

કવિતાની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા
(એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા)

૨૩-૯૯

ઐતિહાસિક ગ્રંથ : તાસ્વિક મૂલ્ય

૨૪

અનુકરણ : એક કવિકર્મ

૨૬

કાવ્યગત સત્યનો આગવો ખ્યાલ

૩૮

કાવ્યવિભાવનાનું મૂલ્યિંદુ—એકાત્મક આકૃતિવિધાન

૪૪

સંવિધાન અને ચરિત્રનું તાર્તમ્ય

૫૨

એરિસ્ટોટલનું નૈતિક દૃષ્ટિગિંદુ

૫૮

કાવ્યનું ફલ : દેથાસિસિસ

૬૨

કાવ્યનું લક્ષ્ય—આનંદ

૬૮

દેથાસિસિસ—અનુકરણ—આનંદ

૭૩

ટ્રેજેડીનું સ્વરૂપ

૭૪

એરિસ્ટોટલની વિચારણા—આજના સંદર્ભમાં

૯૪

સંદર્ભગ્રંથો

૧૦૧

શબ્દસૂચિ

૧૦૩

કવિતાનો પ્રભાવ અને પ્રતીકાનું



જોશીની કાવ્યવિશ્લેષણ

પ્લેટોના માનસનું દ્વંદ્વ

[બુદ્ધિ અને લાગણીનો સંઘર્ષ એ કદાચ માનવજાત પરનો વિધિનો સનાતન શાપ છે.] જમાને જમાને, એક યા બીજે રૂપે, આ દ્વંદ્વની ભીંસ અનુભવનાર વિભૂતિઓ જગતને મળ્યા કરી છે. ગ્રીક વિચારક પ્લેટોનાં સાહિત્યવિષયક મંતવ્યોમાં પણ આ દ્વંદ્વનો પ્રભાવ વરતાય છે.]

પ્લેટોના ગદ્યમાં કવિતાનો પ્રાણ ધબકે છે. એની સંવાદછટા (એણે પોતાની વિચારણા એ વ્યક્તિઓના સંવાદરૂપે જ રજૂ કરી છે), એનો વાક્યપ્રવાહ, એનો આવેશ, એની દલીલોની અટપટી નાળ, એની દૃષ્ટાંતકથા—સર્વ દંઈ એનો ખાં છે અને ઈનાં મંતવ્યોનો પરોક્ષ રીતે પરિહાર કરનાર ઍરિસ્ટોટલ પણ એના ગ્રંથ ‘રિપબ્લિક’ને સર્જનાત્મક કથાનો નમૂનો ગણી એને ગદ્ય અને કવિતાની વચ્ચે સ્થાન આપે છે.^૧] છતાં,—નવાઈની વાત તો એ છે કે—આ જ માણસ કવિતા—કથા પર ભાર તહોમતનામું મૂકે છે અને એને એક અનિષ્ટ સાબિત કરવા પોતાની સર્વ તર્કશક્તિ ઢામે લગાડે છે.]

આ વિરોધનો ખુલાસો શો કરવો? એ જ કે ‘હૃદયની આજ્ઞા એક ને ચરણનાં ચાલવાં બીજાં’.^૨ પ્લેટોના હૃદયના તારને કવિતા ઝળુઝળાવે છે, પણ એક તત્ત્વચિંતક તરીકે અને વ્યવહારુ નીતિવાદી તરીકે એ બુદ્ધિથી વિચારે છે ત્યારે એને લાગે છે કે પ્રચલિત કવિતા એના સ્વરૂપથી જ અસત્યમય છે, નિરુપયોગી છે, આત્માના હીન અંશોને ઉત્તેજનારી છે અને તેથી ત્યાગ્ય છે.]

આમ તો, કહેવાય છે કે પ્લેટોએ પણ એક વખતે ઢાબ્યો અને નાટકો લખેલાં (ન લખ્યાં હોય તો જ નવાઈ!) પણ સોક્રેટીસના પ્રભાવ નીચે આવતાં એણે એનો નાશ કર્યો અને પોતાનું ચિત્ત તત્ત્વમાન અને ગણિતશાસ્ત્ર તરફ વાળ્યું. પ્લેટો આટલેથી જ ન અટક્યો; ત્યારે આદર્શ રાજ્ય, આદર્શ માનવસમાજની દૃષ્ટના ઘડવા બેઠો ત્યારે એમાંથી કવિતાને દેશવરો આપે જ એ નહોતો.

૧. “between poetry and ordinary prose.” — quoted by Smith & Parks, *The Great Critics*, p. 3.

છતાં છેક સુધી કવિતાની મોહિનીમાંથી પ્લેટો મુક્ત થયો હોય એવું ક્ષાગતું નથી. કવિતા પર તહોમતનામું ઘડવા બેસતી વખતે પણ એના હૃદયની સ્થિતિ કેવી છે? જે આદર અને પ્રેમ ‘સમસ્ત મોહક ટ્રેનિક્ક—કવિમંડલના આગેવાન અને આચાર્ય’ હોમર પ્રત્યે એવું હૃદય બાળપણથી જ અનુભવતું આવ્યું છે એનો એ સ્વીકાર કરે છે અને કહે છે કે એ આદર અને પ્રેમ આજેયે મારી વાણીને સ્પષ્ટિત કરે છે. પણ વ્યક્તિ કરતાં સત્ય વધારે આદરણીય છે, અને એ સત્યને ખાતર જ, પ્લેટો કવિતા સામે બોલવા તૈયાર થાય છે,^૧ સમગ્ર ચર્ચાને અંતે, કવિતાને પોતાની કલ્પનાના રાજ્યમાંથી દેશવટો ફરમાવતી રેળા પણ એને ‘આપણી મીઠી દોસ્ત’ (our sweet friend) કહીને સંબોધે છે અને કહે છે કે અમે કવિતાની મોહિનીથી અન્નણ નથી. હોમરમાં એ દેખાય છે ત્યારે તો એનાથી મુગ્ધ થયા વિના રહેવાતું નથી, પણ બાળકની જેમ એના પ્રેમમાં અમે સપડાઈ જઈશું નહિ. હા, જો એ એની ઉપયોગિતા સાબિત કરે—એનો બચાવ અમે સહલાવપૂર્વક સાંભળીશું—તો અમારે માટે એ લાભમાં લેખું કે અને અમે એને સત્કારવાને માટે તૈયાર રહીશું, પણ ત્યાં સુધી તો.....
તમસ્કાર—નવ ગળના.

પ્લેટોની આ વાણી સાંભળી લોડ^૨ લિન્ડસેના શબ્દો સાચા નથી લાગતા કે ‘રિપબ્લિક’નું દશમું પ્રકરણ આરંભાય છે કવિતા પરના આક્રમણથી, એનો અંત આવે છે કાવ્યમાં!^૩

પણ કવિતાના આકર્ષણની અને એમાંયે પોતે અનુભવેલા આકર્ષણની માત આમ વળી વળીને કરવાની પ્લેટોની શી જરૂર હતી? એના જેવો વસ્તુ-શક્તી વિચારક આમ આત્મકથનોક્તિમાં કેમ સરી પડે છે? આપણને એ આકર્ષણથી ચેતવવા માત્ર કે પછી-સાથે સાથે એના હૃદયની કોઈ ઊંડી વાત પણ એ રીતે પ્રગટ થઈ રહી-છે?

કવિતાના સૌન્દર્યને આટલું બધું પિછાનનાર માણસ એ સૌન્દર્યને એક આકૃત ગણે અને એમાંથી બચવા વિવેકબુદ્ધિનો સહારો લે એ વાત આશ્ચર્યજનક કાગે છે એટલી અપૂર્વ નથી. [નારીની અદ્ય કામના અનુભવનાર માણસ જ નારી નરકની ખાણ કહીને વૈરાગ્ય કેળવવા મથે ને? પ્લેટોનું પણ કંઈક આવું મન્યું લાગે છે.] એ રીતે જોઈએ તો પ્લેટોના કાવ્યવિવેચનમાં કવિતાનો પ્રભાવ

૨. ‘Republic’, Book X (“begins with an attack on poetry and ends with a poem.”—quoted by David Daiches, *Critical Approaches to Literature*, p. 21.

૪. પ્લેટો-એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા

અને એનો પ્રતીકાર કરવાની મથામણ—બન્ને વ્યક્ત થાય છે....પણ પ્લેટોને આ દિશામાં વાળનાર તો છે તત્ત્વજ્ઞાન. કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાનનો જૂનો અંધડો એ જૂથો નથી અને તેથી દ્વિલસૂક્ષ્મનો વકીલ બની, પ્રતિવાદી (કવિતા)ના વાળખી દાવાઓની ઉપેક્ષા કરી, વાદી(દ્વિલસૂક્ષ્મ)નો કેસ એ લડી રહ્યો હોય એવું, એનું વિવેચન વાંચતાં લાગ્યા વિના રહેતું નથી.^૩ કવિતાનો એનો વિરોધ આ રીતે પહેલેથી મનમાં બાંધી લીધેલો અને વ્યવસાયગત લાગે છે.^૪

પ્રેરણાનો પુરસ્કાર : ઉપહાસનો આણસારો

આરંભમાં ‘પ્લેટોનું’ કવિતા પ્રત્યેનું વક્તવ્ય થોડું સંદિગ્ધ દેખાય છે. ‘આયોન’ અને ‘ફીડ્રસ’માં કવિતાની પ્રેરણા દેવી છે એ પ્રચલિત ગાન્યતાનો એ સ્વીકાર કરે છે અને પ્રેરિત કવિની સ્થિતિને ગાંડપણનો એક પ્રકાર ગણાવી છતાંદાર ભાષામાં એનું વર્ણન કરે છે. ‘આયોન’માં એ કહે છે :

“બધા જ સારા કવિઓ—પછી એ ઊર્મિકાવ્ય વ્રજનાર હોય કે મહાકાવ્ય લખનાર હોય—મુંદર કાવ્યો રચી શકે છે તે એટલા માટે નહિ કે તેમનામાં દૌરશ્ય (art) હોય છે. પણ એટલા માટે કે તેમનાં ચિત્ત દેવ-વશ (possessed) થયેલાં હોય છે, અને તેમને એની પ્રેરણા મળેલી હોય છે.....કવિ નાજુક, પંખાળું, પવિત્ર પક્ષી છે, પણ જ્યાં મુધી એને પ્રેરણા મળતી નથી અને એ ભાન જૂઝતો નથી, ત્યાં મુધી એ કશુંયે નવસર્જન કરી શકતો નથી—આ સ્થિતિએ ન પહેલેથી ત્યાં મુધી એ પોતાની દેવી વાણી ઉચ્ચારી શકતો નથી.....કવિઓ એમનાં ચિત્તને વશ કરનાર જુદા જુદા દેવોના સંદેશવાહકો માન છે.”

‘ફીડ્રસ’માં એ કહે છે :

“કોઈ માણસ, જેના આત્માને સરસ્વતીના પ્રસાદરૂપ આ ગાંડપણે સ્પર્શ કર્યો નથી, એ સરસ્વતીમુદિરના દ્વારે આવે અને વિચારે કે દૌરશ્યની મદદથી મને

૩.a special pleader, making “a case” for the plaintiff (philosophy) without concern, for the time being, for the rightful claims of the defendant (epic and dramatic poetry).”—Atkins, *Literary Criticism in Antiquity*, I, p. 50.

૪. “The aversion to poets represented in the Republic and the Laws was, if not feigned, hypothetical and, as one may say, professional.”—Saintsbury, *A History of Criticism*, I, p. 20.

એ મંદિરમાં પ્રવેશ મળી શકશે, તો એ મારે કહેવું જોઈએ કે, એ અને એની કવિતાને પ્રવેશ મળશે નહિ; આ બાબતમાં ડાહ્યો માણસ ગાંડા માણસની સાથે હરીદારમાં બિતરશે તો એનો ક્યાંય પત્તો નહિ ખાય.”

અહીં કોઈને સવાલ થાય કે કવિની પ્રેરણા દેવી હોય છે એમ માની લેવાનું દારણુ શું? તો એનો જવાબ પણ ખેટો પાસે છે. એ કહે છે કે જે કવિ પ્રેરણાથી કાવ્ય લખતો ન હોત તો એક માણસ અમુક જાંઠમાં કવિતા લખે છે અને બીજો બીજા જાંઠમાં; એક એક વિષય પર લખે છે, બીજો બીજા વિષય પર— એમ કેમ અને? વળી એકને કહે છે તે બીજાને કહેવું નથી. જે કૌશલ્યથી —ફલાના નિયમો જાણીને લખી શકાતું હોત તો માણસ પોતાને ગમતા કોઈ પણ વિષય પર ન લખત (કેટલાક નિષ્કૃષ્ટ કોટિના માણસોના મુખમાંથી ઉત્તમ ગીતો નીકળતાં હોય છે તે પણ જે કવિના ગાન પાછળ ઈશ્વરી પ્રેરણા ન હોત તો કેમ બનત?

કવિની પ્રેરિત સ્થિતિનું માત્ર વર્ણન નહિ, એનું સમર્થન પણ કરનાર આ માણસ આ બધું ગંભીર ભાવે નહિ કહેતો હોય એમ તો કેમ માની શકાય? જતાં ખેટોના આ લખાણમાં તીરછી નજરનો, વંદાતા હોડનો, દખાતા ઉપહાસનો અણસારો પારખવો મુશ્કેલ નથી. ખેટો કવિઓની અને કવિઓ વિષેની આ માન્યતાની મજબૂત તો નથી ઉડાવી રહ્યો ને—એવી આશંકા પણ થાય છે. પણ ઓછામાં ઓછું, કવિતા અસત્યમય છે કે અદિતકર છે, માટે ત્યાજ્ય છે એવું સ્પષ્ટ રીતે એ અહીં કહેતો નથી.

સત્યનો શુદ્ધાવતાર

આપણી પેલી આશંકા સાચી હોય કે પછી કવિતા વિષેની ખેટોની દૃષ્ટિમાં કંઈ ફેરફાર થયો હોય, ‘રિપબ્લિકન’માં તો ખેટો બધાડે છાંયે કવિતાની સામે પડે છે. પ્રચલિત માન્યતા તો એવી હતી કે કવિનું ગાન ઈશ્વરપ્રેરિત હોઈ એમાં પરમ સત્ય સમાયેલું હોય છે. ખેટો તો અહીં એમ સાબિત કરવા મથે છે કે કવિતા અનુકરણાત્મક કલા હોઈ અસત્યમય છે, બુદ્ધિથી નહિ પણ પ્રેરણાથી લખાતી હોઈ વિશેષ અસત્યમય. [બીજી વાત ખેટો એ કરે છે કે કવિતા આત્માના હીન અંશને ઉત્તેજે છે, અને પરિણામે માનવસમાજ માટે એ અદિતકર છે.] કવિતા વિષેનાં ખેટોનાં મુખ્ય પ્રતિપાદનો આ એ છે.

પહેલા પ્રતિપાદન તરફ ખેટો કઈ રીતે પહોંચે છે તે આપણે જોઈએ. દ્વિતીય

તરીકે [પ્લેટો ભાવનાવાદી—અધ્યાત્મવાદી ફિલસૂફ છે.] એને મન આ જગત અને આ જગતના પદાર્થો નંદર છે, ઝાચારૂ છે, પરિવર્તનશીલ છે, માટે અસત્યમય, ગિથ્યાસ્વરૂપી છે. [પ્રથમ પદાર્થોનું કોઈ શાશ્વતરૂપ (idea) હોય છે, જે એક અને અદ્વર છે, અને એ જ સત્ય છે.] એને પામવું એ માનવજીવનનું પરમ કર્તવ્ય છે; એને મનથી, બુદ્ધિથી, તત્ત્વચિંતનથી પામી શકાય છે.

પ્લેટોની આ વાત આપણે ઉદાહરણથી સમજાવે. રાત્રી વસ્તુઓ અનેક હોય છે, પણ રતાશનું મૂળ રૂપ—idea—તો એક જ છે. [સુંદર પદાર્થો અનેક હોય છે, પણ સૌન્દર્યની મૂળ ભાવના તો એક જ છે.] એક રાત્રી વસ્તુ બીજી રાત્રી વસ્તુથી જુદી દેખાય છે, એક સુંદર પદાર્થ બીજા સુંદર પદાર્થથી જુદો દેખાય છે, પણ આ તો આભાસ છે. [પ્રથમ સત્ય છે એની પાછળ રહેલું શાશ્વત ભાવનારૂપ.] પદાર્થોના આ ભાવનારૂપોનો સર્જક માત્ર ઈશ્વર જ છે. માણસ ભાવનારૂપોને સર્જી શકતો નથી. એ કોઈ પણ વસ્તુનું નિર્માણ કરે છે ત્યારે તે ઈશ્વરનિર્મિત ભાવનારૂપની નકલ જ કરતો હોય છે. દાખલા તરીકે, સુતાર ત્યારે પદ્મંગળનાવે છે ત્યારે તે ઈશ્વરે નિર્મેદી પદ્મંગની ભાવનાનું અનુકરણ જ કરે છે અને પદ્મંગનું ચિત્ર દોરનાર ચિત્રકાર? એ વળી સુતારે બનાવેલા પદ્મંગનું અનુકરણ કરે છે.

પદ્મંગ અને પદ્મંગના ચિત્રનું પ્લેટોએ લીધેલું ઉદાહરણ ખૂબ સૂચક છે. કલાસર્જનનો વ્યાપાર તે હીન પ્રકારનો અનુકરણવ્યાપાર, અકલ્પ વિનાની નકલ છે એમ સમજવા માટે આથી સારું ઉદાહરણ કયું હોઈ શકે? પણ પ્લેટોની દલીલ કઈ રીતે આગળ વધે છે તે જોઈએ. [પ્લેટોનું આ એક ગૃહીન છે કે અનુકરણમાં મૂળનું સત્ય કંઈકે જાણું પડે, અને તેથી અનુકૃતિ સત્યથી એક ડગલું દૂર જ હોય.] પદ્મંગ બનાવનાર સુતાર સામેસામા અસ્તિત્વનું નિર્માણ કરી શકતો નથી, પણ અસ્તિત્વ ધરાવતા ભાવનારૂપને કંઈકે મળતી આવતી વસ્તુ બનાવે છે. એની કૃતિમાં સત્યની અભિવ્યક્તિ હોય છે, પણ અરૂપરૂપ. ચિત્રકારનું ચિત્ર તો અનુકૃતિનીયે અનુકૃતિ હોવાથી, એ તો સત્યથી એક નાદિ પણ એ ડગલાં દૂર ગણાય.

આટલું પૂરું નથી. પ્લેટો એક બીજો બેદ પણ કરે છે. સુતાર ત્યારે પદ્મંગ બનાવે છે ત્યારે તે પદ્મંગ શી ચીજ છે, એના શો ઉપયોગ છે અને એ કેમ અને છે—એ બધું બરાબર બાણીસમજીને પદ્મંગ બનાવે છે. પણ પેત્રો ચિત્રકાર? એને તો પદ્મંગમાં કયું કાદ્યું જોઈએ, પદ્મંગ બનાવના માટે ક્યાં સાધનો જોઈએ અને પદ્મંગ કેમ અને એનું કયું ગે જાન છે? જાન વિના જે

કંઈ અને એ દેટલું બ્રામક હોય? ચિત્રકારનું ચિત્ર આ રીતે વસ્તુસ્વરૂપના જ્ઞાન વિનાનું અને બ્રામક હોય છે. બીજી પણ એક વાત છે. ચિત્રકાર પદ્મંગનું ચિત્ર દોરે છે તે કંઈ પદ્મંગ જેવો છે તેવાનું નહિ પણ એના ‘દેખાવ’ (appearance)નું. પદ્મંગ પ્રત્યે સીધી નજરે જોઈ શકાય અને ત્રાંસી નજરે પણ જોઈ શકાય; આગળથી જોઈ શકાય તેમ પાછળથી જોઈ શકાય; ઉપરથી જોઈ શકાય, નીચેથી પણ જોઈ શકાય અને દરેક વખતે પદ્મંગ જુદો ‘દેખાય’ છે—પદ્મંગના વાસ્તવિક સ્વરૂપમાં કશો ફેર નથી પડ્યો હોતો છતાં, પદ્મંગના માત્ર દેખાવનું—એના કોઈ પાસાનું, અને તેયે કશી જાણકારી વિના, અનુકરણ કરનાર ચિત્રકારની કૃતિમાં તો સત્ય કેટલો સ્થાનભ્રંશ પામ્યું કહેવાય?

સત્યનો આ સ્થાનભ્રંશ શાને આભારી છે? સાધનનેસ્તો; સાધન બ્રહ્મ તો સાધ્ય પણ બ્રહ્મજ્ઞાનનું સાધન છે ધન્વિયો અને ધન્વિયો એવી ફાસલામણી છે કે એ દ્વારા સત્યની પ્રાપ્તિ થવી અશક્યવત્ છે. આપણી દૃષ્ટિની જ વાત કરોને! કોઈ પણ પદાર્થ આપણને નજીકથી જોતાં મોટો દેખાય છે અને દૂરથી જોતાં નાનો દેખાય છે; લાકડી પાણીની બહાર સીધી દેખાય છે પણ એનો એક છેડો પાણીમાં નાખીએ તો એ વાંકી હોય એવો આભાસ થાય છે. આપણી દૃષ્ટિનો આ દોષ છે, એ પ્રકાશજાયાની અને એવી બીજી કદામતોથી છેતરાય છે. સહ-ભાગ્યે આપણી પાસે વજનનાં, માપનાં, ગણતરીનાં સાધનો છે (બુદ્ધિએ ઉપજાવેલાં જ તો!) અને એની મદદથી આપણે, પદાર્થોના દેખીતા સ્વરૂપથી ન છેતરાતાં, એના વાસ્તવિક રૂપનું સાચું જ્ઞાન મેળવી શકીએ છીએ. પણ ચિત્રકળા કંઈ ત્રાજવાંકાટલાં, ફૂટપટ્ટી ને ગણિતનો ઉપયોગ નથી કરતી. એ તો ‘દૃષ્ટિ તેવી સૃષ્ટિ’ ઊભી કરે છે. એમાં સત્ય ક્યાંથી આવે?]

પદ્મંગ સત્યથી એક ડગલું દૂર, પદ્મંગનું ચિત્ર કેટલાં ડગલાં દૂર? અનુ-કરણનું એ અનુકરણ માટે એ ડગલાં દૂર, ‘દેખાવ’નું અનુકરણ માટે ત્રણ ડગલાં દૂર, જ્ઞાનથી નહિ પણ ધન્વિયોની સહાયથી કરેલું અનુકરણ માટે ચાર ડગલાં

૫. “.....He cannot make true existence, but only some semblance of existence.....his work too is an indistinct expression of truth.”

૬. “And that which is opposed to them is one of the inferior principles of the soul?”

No doubt.

And the better part of the soul is likely to be that which trusts to measure and calculation?

Certainly.”

હર.....પદ્યંગના ઈશ્વરનિર્મિત ‘પરમ સત્ય’ની તો વડંબતી! આવી ૧
[અસત્યમય કલાને આપણા જીવનમાં સ્થાન કઈ રીતે આપી શકાય?]

પ્લેટોએ કવિતાકળાની નહિ પણ ચિત્રકળાની વાત પહેલી કરી કેમકે એ
કરણનો સિદ્ધાંત ત્યાં સરળતાથી લાગુ પાડી શકાય તેમ હતો. છતાં એ કવિ
પણ આ આખી વાત લાગુ પાડી આપે છે ખરો. કવિતાનો વિષય શો છે
આ બાજુ પરિવર્તનશીલ (માટે તો વિનશ્વર, માયારૂપ) સંસાર, એમાં જે
મળતાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં માનવચરિત્ર, એના ગુણો, દુર્ગુણો ઇત્યાદિ. પણ
[માનવચરિત્રનું રહસ્ય—એને સારું કે નરસું કઈ રીતે બનાવી શકાય—એ
કવિએ બાજુ છે ખરા? જાણતા હોય તો આપણે એમને પૂછીએ—પ્લેટો
હોમરના જ કાન પકડે છે—જો લાઈ, કહો તો ખરા, કદી કોઈ સન્ય સારી રીતે
અંશાવવામાં તમારી મદદ કામ આવી હતી ખરી? આનો અર્થ તો એ થાય
કે કવિતા સારી કે ખરાબ રીતે વર્તતા માણસોનું અનુકરણ માત્ર કરી શકે છે,
એને સારા કે ખરાબપણાની ભાવનાનું, એના પ્રેરક હેતુઓનું, એના ઉપાયોનું
જ્ઞાન નથી.] આમ કવિ પણ બાજુ દેખાવનું જ, અને તે પણ પૂરી બાજુદારી
વગર, અનુકરણ કરે છે. [ત્રીજી એની કવિતા પણ સત્યથી અદૂ છે.]

અહીં પ્લેટોને પેલી પ્રેરણાવાળી વાત કામ આવે છે. કવિએ લખે છે તે
પ્રેરણાવશ થઈને—આવેશમાં આવીને—લાગણીથી. હવે લાગણી એ કઈ કોઈ પણ
પદાર્થના સત્યસ્વરૂપને પામવાનું સાધન નથી. લાગણીને એક વખતે જે સારું
લાગ્યું તે બીજી વખતે ખરાબ લાગશે. [માનવપ્રકૃતિનું રહસ્ય શોધવાને માટે
ખરું સાધન તો જીવિ કે તત્ત્વજ્ઞાન છે, લાગણી કે કવિતા નહિ.] કવિતા પણ
આમ સત્યથી અનેક ડગલાં દૂર છે, એક મિથ્યા પ્રવૃત્તિ છે. ઠીક છે, કવિતામાં
સંગીત હોય છે અને આપણે એનાથી સોભાઈએ છીએ, પરંતુ સંગીતનો અગ્રકાંઠ
ઉતારી લઈએ અને એને સાદા ગદ્યમાં રજૂ કરીએ તો કવિતા કેવી વિધવાવેશ
લાગે—તપસ્વી મૂર્તિ લાગે!

૪ પ્લેટો આ રીતે કવિતાને પણ ચિત્રકળાની જેમ સત્યથી અનેકવા અદૂ
સાબિત કરે છે. અને એ કહે છે કે [અનુકરણાત્મક કલા એ અને શુદ્ધ છે, શુદ્ધ
સાથે પરજે છે, પછી એનાં સંતાનો પણ શુદ્ધ જ નહીં ને?]

૭. “If you are able to discern what pursuits make men better
or worse in private or public life tell us what state was better
governed by your help?”

(૮. “The imitative art is an inferior who marries an inferior and
has inferior offspring.”)

વસ્તુસ્વરૂપના સત્યની પરીક્ષા કરવાની પ્લેટોની આ રીતિમાં એના અભ્યાસ-વિષય ગણિતશાસ્ત્રની અસર પણ જોઈ શકાય. ગણિતશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ પદાર્થોનું સત્ય એના મૂળ ભાવનારૂપોના સત્યમાંથી જ આવે છે, પદાર્થોના સત્ય ઉપર એ ભાવનારૂપોનું સત્ય અવલંબનું નથી. કદાચ એવું પણ અને કે એ ભાવનારૂપ કે મૂળભૂત ખ્યાલને પૂરેપૂરો યથાતથ વ્યવહારમાં ઉતારી ન શકાય, છતાં એથી એ કંઈ ખોટો કરતો નથી. ઉદાહરણ તરીકે, રેખાનો સિદ્ધાંત લો. રેખાની વ્યાખ્યા શી છે? ‘જેને લંબાર્ધ છે પણ પહોળાર્ધ નથી.’ વાસ્તવમાં આવી રેખા કંઈ જોવામાં નથી આવતી, છતાં રેખાની વ્યાખ્યા તો સાચી જ રહે છે અને કોઈ પણ ભૌતિક રેખા જેટલે અંશે રેખાના આ ધર્મોને રજૂ કરતી હોય તેટલે અંશે જ એ ‘સાચી’ ગણાય. પ્લેટો વાસ્તવિક જગતના પદાર્થોના અને કલાના સત્યની પરીક્ષા આ રીતે કરે છે તે દેખીતું છે.

વિવેકશ્રુતો વિનિષ્પાત

કવિતા કે કળા સામે પ્લેટોનો બીજો આક્ષેપ એ છે કે એ માનવસમાજ પર ખૂરી અસર પાડે છે અને એને માટે અહિતકર નીવડે છે. એક વ્યક્તિ તરીકે માનવનો આદર્શ સત્યની પ્રાપ્તિનો હોય તો માનવસમાજના એક અંગ તરીકે, નાગરિક તરીકે એનો આદર્શ હોવો ઘટે સદાચરી, સમાજોપયોગી જીવનનો. કવિતા કે કળા માનવને જે વધારે સદાચારી યનાવવામાં કાળો આપતી હોય, એનામાં નાગરિક ગુણ ખીસવતી હોય તો એની ઉપયોગિતા સિદ્ધ થાય ખરી. લોકો એમ માને છે ખરા કે કવિઓ તો મહાન ગુરુઓ છે અને હોમરે માનવ-જીવનના પ્રત્યક્ષ પાઠ જેવા ભણાવ્યા છે એવા તો કોઈ ભણાવી ન શકે. પણ લોકોની આ માન્યતા સાચી છે કે નહિ તેની તપાસ કરવી જોઈએ. પ્લેટો આ તપાસ આદરે છે અને અતે એને કાગે છે કે કવિતાએ જીવનઘડતર કરવાનું કામ ક્યું નથી અને એની કામ પાડવાની રીત જોતાં એ એવું કામ કરી પણ ન શકે.

જીવનઘડતરની અને નીતિ કે નાગરિક ગુણની દૃષ્ટિએ કવિતા સામે જે આક્ષેપો પ્લેટો કરે છે તેમાં કેટલાક તો પ્રાસંગિક છે. દાખલા તરીકે, ગ્રીક નાટકો અને મહાકાવ્યોમાં સ્વર્ગનરકની વાતો આવતી. પ્લેટો કહે છે કે જે દુનિયા વિશે કવિ કંઈ જાણતો નથી તેના વિષે-આવી વાતો કરવાનો એને શા અધિકાર છે? આવી વાતો કરી એ માણસોના મનમાં બ્રામઙ ખ્યાલો પેદા કરે છે અને તેમને

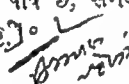
અવળે માર્ગે દોરે છે. એ જ રીતે કવિઓ દેવાને લડતા-ઝગડતા બતાવે છે; તે ખોટું છે, તેમ જ માણસમાં ઝડાઈ-ઝગડાની વૃત્તિ પ્રેરનારું છે. વળી કવિતામાં ધણી વાર દુષ્ટ લોકોને મુખી અને લક્ષ્મી માણસોને દુઃખી થતા બતાવવામાં આવે છે. આ તો કેટલું ખરાબ દેહવાય ? આથી તો એવી છાપ પડે કે દુષ્ટતા, પકડાય નહિ તો, કાલદાયક છે અને સમ્યક્ષ કે પ્રામાણિકતા પડોશીને ઉપકારક થતી હશે, પોતાને તો અહિતકર જ નીવડે છે.

પણ પ્લેટોનો મુખ્ય આક્ષેપ તો એ છે કે કવિતા માણસની લાગણીઓને ઉશ્કેરે છે—અને પ્લેટોને મતે લાગણીઓ માનવઆત્માનો હીન અંશ છે—અને એનામાં જે ગુણો ખીલવવા જોઈએ તેને બદલે ઊલટા જ ગુણોને પોષવાનું કામ કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે, સારા માણસનું લક્ષણ એ ગણાય કે એ વિપત્તિને સમયે ભાંગી ન પડતાં ધૈર્ય દાખવે અને વિપત્તિને સહન કરી લે; એ બુદ્ધિથી વિચાર કરે અને રસ્તો કાઢે; બીજા માણસની લાજરીમાં તો એ ખસસ પોતાની જાતને ટકાવી રાખે અને એને રડતાં ચે શરમ આવે. ત્યારે નાટકમાં બને છે શું ? ધીરપુરુષ જે પોતાને સદાચારી કે સંસ્કારી મનાવે છે તે દુઃખને સમયે શેદણું રડે છે, અને આપણે બધાં એ જોઈને આનંદ અનુભવીએ છીએ. આપણને એ વિચાર નથી આવતો કે પોતાની બુદ્ધિ ઉપરનો કાબૂ ગુમાવીને કોઈ માણસ દુઃખને સમયે આંસુ સાર્યા કરે એમાં આપણે કશું ખોટું માનવાને બદલે આનંદ માણીએ, તો આપણા હૃદયને એથી કેવી કેળવણી મળશે ? હૃદય આપણા દુઃખને સમયે, પછી, ધૈર્ય રાખી શકશે ખરું ? વળી, આપણે જાને જે મરકરીઓ ન કરીએ તે કોમિક નાટકમાં સાંભળીને આપણે રાજી થઈએ છીએ, અને એની અશિષ્ટતાની સૂગ આપણને ચડતી નથી. કવિતા કે નાટક આવી રીતે આપણી વિવેકબુદ્ધિનો ખંશ કરે છે.

ક્રોધ, ક્રોધ, કાલસા, મુખ, દુઃખ, ભય, લાસ આ બધી લાગણીઓ આપણી બધી ક્રિયાઓ સાથે જોડાયેલી હોય છે, પણ માનવજાતે જે મુખી અને સદાચારી થવું હોય તો એ લાગણીઓ પર નિયંત્રણ મૂકવું જોઈએ અને વિવેકબુદ્ધિ-પૂર્વકનું હવન હવડું જોઈએ. પણ કવિતા તો આ લાગણીઓને નિમગ્ન કરવાને બદલે પોષે છે, કાઢે છે, બળ આપે છે અને વિવેકબુદ્ધિને નેવે મુકાવે છે.

અને કવિતા પામે આ સિવાય બીજો માર્ગ પણ ક્યા છે ? ડામિયસ અને અરિસ્ટર મેનાન્ડાસનું એ અનુકરણ ન કરે તો કરે પણ શું ? સ્વચ્ચ શાંત પ્રકૃતિનું અનુકરણ કરવું ખૂબ અઘરું છે, એટલું જ નહિ, એનું અનુકરણ કરવામાં આવે તો એની કદર બુઝવાનું પણ મુશ્કેલ છે. વિવેકવીન, આવેશવદ્, મંગળ

મનોવૃત્તિના આલેખનમાં તો ઘણું વૈવિધ્ય પણ લાવી શકાય; જ્યારે સ્વસ્થ અને શાણી પ્રકૃતિ તો હંમેશાં લગભગ એકસરખી જ જોવા મળે છે. વળી, નાટકમાં જ્યાં સિન્નરુચિ લોકસમાજ એકઠો થયો હોય ત્યાં સ્વસ્થ પ્રકૃતિનું નિરૂપણ લાગ્યે જ આકર્ષણ જમાવી શકે. (એટલે જ કદાચ ભરતમુનિએ નાટ્યરસોમાં શાંત રસને સ્થાન નહિ આપ્યું હોય અને લૌકિક રસોની રેલમણેલ પ્લેટો જેવા અધ્યાત્મચિંતક કેમ માન્ય કરી શકે?)

આ રીતે, પ્લેટોની દૃષ્ટિએ કવિતા કે કળામાં ઊતરતા પ્રકારનું સત્ય હોય છે, એને સંબંધ છે. આત્માના હીન અંશ સાથે અને એ બુદ્ધિને રુધી લાગણીઓને જગાડે છે, પોષે છે, સમજાવે છે. આથી આદર્શ રાજ્યમાં એનું સ્થાન હોવું ન થયે. 

અંતે તો ઉપયોગિતાવાદ

પ્લેટોના આ આક્ષેપો કળાના વ્યાપાર અને સ્વરૂપ પર એવા સર્વસામાન્ય-રૂપના અને મૂળભૂત આક્ષેપો છે કે એના પરથી એમ જ સમજાય કે પ્લેટોને મતે કોઈ પણ પ્રકારની કવિતા ત્યાંજ્ય હશે. પરંતુ ધ્યાનપૂર્વક જોતાં એનાથી જુદી વાત આપણને પ્લેટોમાં સાંભળવા મળે છે. એણે સાહિત્યને માટે કડક નિયંત્રણ (censorship)ની હિમાયત કરી છે એ હકીકત જ એમ જતાવે છે કે એને એના જમાનાની કવિતાથી અસંતોષ છે, પણ અમુક પ્રકારની કવિતાને તો પોતાની રાજ્યવ્યવસ્થામાં એ સ્થાન આપવા માગે છે.

“કોઈ કવિ, જાહેર ધોરણ અનુસાર જે ન્યાય અને કાયદેસર, સુંદર અને કલ્યાણકારી છે તેને ઘણો પહેલો એવું કોઈ કાવ્ય લખશે નહિ; તેમ જ પોતાની રચનાઓ, આ અંગે નિમાયેલા ન્યાયાધિકારીઓ અને કાયદાના સંરક્ષકો પાસે રજૂ કરી વિધિસર મંજૂર કરાવ્યા પહેલાં કોઈ ખાનગી વ્યક્તિને જતાવશે પણ નહિ.” (‘લો’)

“તો પહેલું કામ કલ્પનોત્થ સાહિત્યના લેખકો પર એક નિયંત્રણતંત્ર

૧૦. “.....his creations have an inferior degree of truth.....he is ...concerned with an inferior part of the soul; and therefore we shall be right in refusing to admit him into a well ordered state, because he awakens and nourishes and strengthens the feelings and impairs the reason.”

સ્થાપવાનું રહેશે. જે કોઈ કાલ્પનિક વાર્તા કલ્પાણુકારી દશે એને પરીક્ષકો મંજૂર કરશે અને અકલ્પાણુકારી વાતોને નામંજૂર કરશે; અને માતાઓ તેમ જ બાળકોને ઉછેરનારી બીજી સ્ત્રીઓ પાસેથી આપણે અપેક્ષા રાખીશું કે તેઓ પોતાનાં બાળકોને અધિકારીઓએ પ્રમાણિત કરેલી વાર્તાઓ જ કહે; પણ અત્યારે અચ્ચિત છે એમાંની ઘણીખરી વાર્તાઓ તો ફેંકી દેવી પડશે.” (‘રિપબ્લિક’, બુક ૨.)

એક ઠેકાણે તો પ્લેટો કળાકારોની શોધ કરવાનું પણ કહે છે, પણ દેવા કળાકારોની?—

“આપણે એવા કળાકારોની શોધ કરવી જોઈએ કે જેઓ પોતાની ચારિત્ર્યશીલ પ્રકૃતિને કારણે સૌંદર્ય અને પરિપૂર્ણતાનું સ્વરૂપ સમજી શકે, જેથી આપણા યુવાનો, આરોગ્યપ્રદ સ્થાને રહેતા લોકોની જેમ, સતત કલ્પાણુકારી અસર અનુભવે.” (‘રિપબ્લિક’—ઉદ્દૃત, વર્સફોર્ડ, જનમેન્ટ ઇન લિટરેચર, પૃ. ૨૨.)

પણ અહીં તો પ્લેટો ક્યા પ્રકારની કવિતાને માન્ય કરે છે તે સ્પષ્ટ થઈ જાય છે—

“આપણા રાજ્યમાં તો દેવસ્તુતિ અને પ્રસિદ્ધ પુરુષોની પ્રશસ્તિની જ કવિતાને પ્રવેશ મળી શકે.” (‘રિપબ્લિક’, બુક ૧૦.)

“યુવાનોને જે વાર્તાઓ બાળપણમાં સાંભળવા મળે તે સહવિચારના નમૂનારૂપ હોવી જોઈએ.” (‘રિપબ્લિક’, બુક ૨.)

“જે તેઓ આપણું માનશે તો આપણે કહીશું કે ઝડપે કરવો એ અપવિત્ર કાર્ય છે અને આજ મુઠ્ઠીમાં ક્યારેય કોઈ નાગરિકો વચ્ચે કોઈ જનનો ઝઘડો થયો નથી—એવું વૃદ્ધ પુરુષો અને સ્ત્રીઓએ બાળકોને કહેવાનું આરંભવું જોઈએ, અને ત્યારે બાળકો મોટાં થાય ત્યારે કવિઓએ તેમના મોટે આવાજ ભાવની રચનાઓ કરવી જોઈએ.” (‘રિપબ્લિક’, બુક ૨.)

છેલ્લા અવતરણમાં તો પ્લેટો સત્યતા ધારણને બાળકોએ મૂકી કોઈ બીજા જ ધોરણથી જોડતો હોય એવું કાગે છે! બોધદાયક હોય તો ખોટી વાતો કહેવામાં હવે એને વાંધો નથી! સત્યશોધક દિવ્યચક્ર ઉપર વ્યવહાર નીતિવાદીનો આ વિચાર જ ગણાય ને? પણ પ્લેટોની આ દોષ સરતચૂક નથી. એની વિચારણાનું જ આ એક પાતું છે અને રિપબ્લિકના બીજા પ્રકરણમાં એણે પાડેલા અસત્યતા એ પ્રકારમાં તેની સીધી સ્પષ્ટ નોંધ મળી આવે છે. પ્લેટોદર્શિત અસત્યતા એ પ્રકારે તે આ : એક, ખરું અસત્ય (true lie) એટલે કે “જેતરારેકા આજુસનું

અજ્ઞાન”^{૧૧} અને ખીલું શાબ્દિક અસત્ય (lie in words) એટલે કે “શુદ્ધ નિર્ભેળ જુદાણું નહિ, પણ ચિત્તે પ્રથમથી ધારણ કરેલ વલણની એક જાતની પ્રતિચ્છાયા અને અનુકૃતિ.”^{૧૨} ખરું અસત્ય તિરસ્કાર્ય છે પણ શાબ્દિક અસત્ય ઢેટલીક વાર ઉપયોગી થઈ પડે છે અને તેથી એ વિચ્છારપાત્ર નથી હોતું. દાખલા તરીકે, દુશ્મનો સાથેના વ્યવહારમાં, કે જેને આપણે લાગણીના આવેશમાં ભિન્ન માની લીધો હોય તે આપણું ખરાબ કરવા તૈયાર થાય ત્યારે, શાબ્દિક અસત્ય કામમાં આવે છે અને એક જાતની ઔપધિ કે પ્રતિરોધકની ગરજ સારે છે. પૌરાણિક દંતકથાઓમાં પણ આવું અસત્ય ચાલી શકે છે કેમકે આપણે જૂના કાળની સાચી વાતો જાણતા નથી હોતા, અને માટે ખોટી વાતો ઉપજાવી સત્યના બદલામાં ચલાવી લેવી પડે છે.

સત્યાસત્યની જાગૃતમાં પ્લેટો આવો ઝીણો વિવેક કરી તો શકે છે, પણ —દુઃખની વાત એ છે કે—એનો લાલ કવિતાકળાને જરાયે મળતો નથી. અરે, પૌરાણિક દંતકથાઓ તરીકે પેલી દેવો અને વીરોના યુદ્ધોની વાતોનો પણ બચાવ થઈ શકતો નથી, તો ખીલું તો ક્યાં વાત કરવી ? પ્લેટોના પૂર્વગ્રહયુક્ત માનસનું આ પરિણામ તો છે જ, પરંતુ એનું ઉપયોગિતાવાદી—અને તે પણ સ્થૂળ, વ્યવહારુ, નીતિના ઘેરા રંગે રંગાયેલું ઉપયોગિતાવાદી વલણ પણ અહીં કામ કરી રહ્યું છે. પ્લેટોનું વલણ કેટલું સ્થૂળ ઉપયોગિતાવાદી છે એનું એક ખીલું ઉદાહરણ પણ આપણને મળે છે. આપણે આગળ ન્નેયું કે પ્લેટોની દૃષ્ટિએ સુતારનો પક્ષંગ, પક્ષંગનું ચિત્ર અને પક્ષંગની કવિતા ત્રણે ઓછે યા વસ્તે અંશે સત્યથી ભ્રષ્ટ છે, પણ પ્લેટો કવિતા અને કળાને પોતાની કલ્પનાના રાજ્યમાંથી દેશવટો આપે છે, સુતારના ધંધાને નહિ ! સુતારનો ધંધો એને મતે આવશ્યક અને સાર્થક છે કેમકે સુતારનો પક્ષંગ સત્યની દૃષ્ટિએ ભલે ઊતરતો રહ્યો પણ એ સૂવાના કામમાં તો આવે છે ! ચિત્રકારના પક્ષંગનો કે કવિના પક્ષંગનો એવો કંઈ ઉપયોગ છે ખરો ?

આ ઉપયોગદૃષ્ટિ સ્થૂળ છે એ તો દેખાઈ આવે એવું છે. જગતમાં ફૂલ છે અને ફળ છે, તેમ ધૂળ અને રાખ પણ છે. દરેકની પ્રાંજળ કુદરતે કંઈક ઉપયોગ મૂકેલો જ હોય છે. કાન માત્ર ધર્મેષ્વરે સાંભળવા માટે છે, સંગીત સાંભળવા માટે નહિ; નાક માત્ર શ્વાસ લેવા માટે છે, સૂંઘવા માટે નહિ—એ ઉપયોગની

૧૧. “.....ignorance in the soul of him who is deceived.”

૧૨. “.....only a kind of imitation and shadowy picture of a previous affection of the soul, not pure unadulterated falsehood.”

અધૂરી અને એકાંગી સમજ છે. [જગતની યોજનામાં સત્યની ખાતર સોમલ પીનાર સોફેટીસને સ્થાન છે, તેમ સોફેટીસની કથા કહી લોકોને સત્યને માર્ગે વાળવા પ્રયત્ન કરનાર કથાકારને પણ સ્થાન છે; પ્રકૃતિના સૌન્દર્યને સ્થાન છે તો એ સૌન્દર્યનું ગાન ગાનાર કવિને પણ સ્થાન છે. એક કરતાં બીજાને આપણે ચડિયાતું માનીએ તોયે એથી જે ઊતરતું છે એ કંઈ ફેંટા દેવા જેવું બની જતું નથી.] વિશ્વની યોજનામાં એનો જે હેતુ છે એને સમજી આપણે એના અસ્તિત્વને ન્યાય કરી શકીએ ખરા. પ્લેટોએ આવા સૂક્ષ્મ હેતુ અને ઉપયોગની દૃષ્ટિથી વિચાર્યું હોત તો એને કવિતા—પ્રચલિત કવિતા પણ—સાવ નિરર્થક ન લાગી હોત અને એને એમ કહેવાની જરૂર ઊભી ન થઈ હોત કે કવિએ પ્રશસ્તિવચનના લેખક બનવાને બદલે સારાં કામો કરી જતે પ્રશંસાના વિષય બનવું જોઈએ.^{૧૩} એનો ઉપયોગિતાવાદ એના સાદિત્યતત્ત્વચિંતનમાં સૂક્ષ્મ વિસંવાદ આણે છે તે પણ ટાળી શકાયો હોત.

આનંદ—એક અપમૂલ્ય

[પ્લેટોએ સૂક્ષ્મ ઉપયોગદૃષ્ટિ દાખવી હોત તો કવિતામાંથી મળતા આનંદ પ્રત્યે પણ એ સહાનુભૂતિભર્યું વલણ બતાવી શક્યો હોત, કદાચ આનંદને એક સ્વતંત્ર મૂલ્ય તરીકે એ સ્વીકારી શક્યો હોત.] કવિતા સત્યમય છે કે અસત્યમય છે, નીતિપ્રેરક છે કે અનીતિપ્રેરક છે એ મધ્યકાળો યાજ્ઞ્યે મુકીએ—કવિતા કંઈ સત્ય માટે કે નીતિબોધ માટે નથી—પણ કવિતા કલ્પનાનો આનંદ આપે છે એ વાસ્તવિક હકીકતનો વિચાર કરીએ તો એમાંથી જ એના અસ્તિત્વની કંઈ સાર્થકતા ન મળી આવે? પણ નીતિ અને સદાચારને જ પરમ મૂલ્ય માનતો પ્લેટો આવી દલીલને હસી કાઢે. [‘જોર્જિઆસ’માં એ કહે જ છે કે કિતાકિતનો વિચાર કર્યા વિના કેવળ રંજન કરવું એ તો ખુશામત કહેવાય. આપણા દોષ પણ કાર્યનો ઉદ્દેશ અપ્રિય પણ સત્ય કહેવાનો હોવો જોઈએ. કવિતા જે શ્રોતાઓના ઈર્ષ્યની પરવા ન રાખે અને એમને ગમે તે પ્રકારે ખુશ કરવાની નેમ રાખે તો એ પણ ખુશામત જ કહેવાય. સારો કવિ તો આ-માને ખુશ કરવાને બદલે એને કેળવવા—મુદારવાનો ઉદ્દેશ રાખે અને એની કવિતા જ ઉન્નત કવિતા ગણાય. પણ પ્લેટો કહે છે, આવા કવિઓ દના નહિ અને છે પણ નહિ.]

૧૩. “The real artist... would desire to leave as memorials of himself works many and fair; and instead of being the author of encomiums, he would prefer to be the theme of them.”

આમેય પ્લેટોને મન આનંદ એ દોષ દલદી ચીજ છે. એમણે સૌને આનંદનો અધિકાર મળી જતો હોય તો તો એ વધારે દલદી વસ્તુ બની જાય. એરિસ્ટોટલની જેમ, એ, આનંદને તંદુરસ્ત અવયવો અને ઇન્દ્રિયોની પ્રવૃત્તિના સ્વાભાવિક પરિણામ તરીકે—‘યુવાન માણસના મુખ પરની તંદુરસ્તીની લાલી’ તરીકે સ્વીકારતો નથી, માનવકલ્યાણની શ્રેણીમાં એ એને છેક પાંચમું સ્થાન આપે છે. આનંદનું કંઈ સ્વતંત્ર મૂલ્ય હોય, [આનંદને દોષ ગણતમાં નિર્ણયક તત્ત્વ ગણી શકાય તો તે સદ્ગુણ અને કેળવણીની દૃષ્ટિએ પ્રસિદ્ધ એવા પુરુષનો આનંદ જ. એવા પુરુષનો આનંદ શુદ્ધ અને સાત્ત્વિક હોય છે અને એ અકલ્યાણકારી બનતો નથી.] પણ આનંદની મૂલ્યવત્તાના આ સિદ્ધાંતને કદાચી વિચારણામાં પ્લેટો કંઈક અવળી રીતે લાગુ પાડે છે. સારાસારવિવેકવાળા સંસ્કારી સદાચારી પુરુષને કવિતા આનંદ આપે છે કે નહિ, અને તો એ આનંદને પથ્ય ગણવો કે નહિ એ રીતે વિચારવાને બદલે એ એમ વિચારે છે કે કવિતાનો આનંદ યુવાન માનસ પર કંઈ અસર કરે છે? સ્વચ્છંદી ચંચળ વૃત્તિના યુવાન માણસ પર તો કવિતા કે કળા આનંદની ભૂરૂંધી નાંખે છે અને એને સારાસારનો વિવેક ભુલાવે છે. આ આનંદને પથ્ય કેમ ગણી શકાય ?]

આમ, આનંદ એ પ્લેટોને મન મૂલ્ય નહિ પણ અપમૂલ્ય બની જાય છે. આનંદની વાત આવે છે અને પ્લેટો કંઈક બળી પડે છે. સંભવ છે કે આનંદની અસર વિષે પ્લેટોને આટલો બધો સચિંત બનાવનાર નાટકની દુર્નિયાના અનુભવો એને એ જમાનામાં પ્રાપ્ત થયા હોય અને ગ્રે. સેન્ટ્સગરી તો કહે છે કે નીતિ ન રાજદારણમાં પ્લેટોના સમય પછી ગ્રીકોની જે અવનતિ થઈ એ પ્લેટોની નીતિવિષયક સચિંતતાને કંઈક વાળખી ઠેરવે છે.

સ્વયંસ્વીકૃત સમીકરણ

પણ કેવળ પ્રાસંગિક પ્રત્યાઘાતોમાંથી પ્લેટો કરે છે તેવા તર્કો જન્મે નહિ. પ્લેટોની તત્ત્વવિચારણાના પાયામાં જ દોષ એવું સ્વયંસ્વીકૃત પ્રતિપાદન હોવું જોઈએ જેમાંથી ઉપરના બધા તર્કો સહેજે જન્મે. પ્લેટોની વિચારણાનો મૂળભૂત ખ્યાલ એ જણાય છે કે સાત્ત્વિકતા અને સર્વશક્તિને, નીતિ અને સૌન્દર્યદૃષ્ટિને, ચારિત્ર્યની ઉત્કૃષ્ટતા અને આકૃતિની ઉત્કૃષ્ટતાને લગભગ એકરૂપ ગણે છે. યુવાનો પર તંદુરસ્ત અસર પાડવા એ કેવા કલાકારોની શોધ કરવાનું કહે છે? જેઓ પોતાના ચારિત્ર્યને કારણે સૌન્દર્ય અને પૂર્ણતાનું સ્વરૂપ પામી શકે એવા. પ્લેટોએ પોતાનું એ પ્રતિપાદન અત્યંત સ્પષ્ટતાથી મૂકેલું પણ છે.

“વિચારની, અને સંવાદિતાની, અને આકૃતિની, અને લયની ઉત્કૃષ્ટતા ચારિત્ર્યની ઉત્કૃષ્ટતા એટલે કે સારા સ્વભાવ સાથે સંકળાયેલી છે. સારો સ્વભાવ એટલે ક્રશાથે રંગ વગરનું ચારિત્ર્ય—જેને આપણે ઘણી વાર પ્રશંસામય રીતે સારું ચારિત્ર્ય કહીએ છીએ તે નહિ, પણ એવો સ્વભાવ જે ખરેખર સારો હોય અને ચારિત્ર્યની દૃષ્ટિએ ઉમદા રીતે સજ્જ હોય.” ૧૪

“..... અને આકૃતિની અને લયની અને સંવાદિતાની ખામી એ વિચાર અને ચારિત્ર્યની ખામી સાથે સંકળાયેલ છે; ન્યારે કલાનાં એ તત્ત્વોની ઉત્કૃષ્ટતાઓ અનુક્રમે આત્મસંયમ અને સદૃષ્ટિની ઉત્કૃષ્ટતાઓ સાથે સંકળાયેલ છે. [કલા-શુષ્ણોની ઉત્કૃષ્ટતા નૈતિકતા ઉત્કૃષ્ટતાનું જ સીધું પ્રગટીકરણ છે.” ૧૫]

ચારિત્ર્ય અને નીતિને જ જે માણસ જીવનની સર્વ શક્તિનું પ્રભવસ્થાન અને જીવનસર્વસ્વ માનતો હોય એ દૈવી પ્રેરણા ઉપર, લાગણીના આવેશ ઉપર, અને એમાંથી જન્મતા આનંદ ઉપર કેટલો વિશ્વાસ મૂકી શકે? એવી પ્રેરણામાંથી જે જન્મે તે સુંદર કે સત્ય ન હોઈ શકે, એ આનંદજનક હોય તો તો વળી એનાથી વધારે ચેતવા જેવું—એવા વિચારો એ દર્શાવે તો એ અસ્વાભાવિક ન ગણાય, અને માનવજીવનની કોઈ પણ પ્રવૃત્તિની સાર્થકતા, સારો માણસ તૈયાર કરવામાં એ સીધી અને દેખીતી રીતે ઉપયોગી છે કે નહિ એને આધારે આંકે, તો એમાં પણ કશું નવાઈ જેવું નથી. [પ્લેટોની ચર્ચા પરિણામે તત્ત્વનિષ્ઠ કરતાં નીતિનિષ્ઠ વધુ બની છે તેનું કારણ આ જણાય છે.]

૧૪. “Excellence of thought, and of harmony, and of form and rhythm, is connected with excellence of character, with good nature, that is, not in the sense of colourless character which we euphemistically term “good nature”, but in that of the disposition which is really well and nobly equipped from the point of view of character.” *Republic*, quoted by Worsfold, *Judgement in Literature*, p. 21.

૧૫. “.....And the defectiveness of form and rhythm and harmony are associated with deficiencies of thought and character, while the corresponding artistic excellences are associated with the corresponding moral excellences of self-restraint and goodness: indeed they are directly expressive of them.” *Republic*, quoted by Worsfold, *Judgement in Literature*, p. 22.

આણકદખો ઉપકાર

આનો અર્થ એવો તો નથી જ કે પ્લેટોની ચર્ચામાં કલાનાં તત્ત્વોની ઝાંખી આપણને થતી નથી. કવિતા કે કળાનું વિવેચન કરવું એ પ્લેટોનું સીધું લક્ષ્ય નહોતું, એ તો આદર્શ રાજ્યમાં કવિતાનું કેવું સ્થાન હોય એ નક્કી કરવા બેઠો હતો, પણ જાતે તત્ત્વચિંતક હોઈ કેવળ સપાટી ઉપરની ચર્ચાથી એને સંતોષ ન થયો અને એ જરા ઊંડા પાણીમાં ઊતરી ગયો; અબળદે અનિચ્છાએ એ કલા-વિવેચક બની બેઠો. જેવાની વાત તો એ છે કે બધા મુદ્દાઓને પ્લેટોએ પોતાના પ્રતિપાદનના સમર્થનમાં વાળ્યા; છતાં એમાં એની કલાતત્ત્વની ઊંડી સમજ આડ-કતરી રીતે વ્યક્ત થયા વિના રહેતી નથી. એણે ગ્રેરણા અને લાગણીને ભલે અનિષ્ટ ગણ્યા પણ કવિતાના મૂળ તરફ તો એણે સ્પષ્ટ રીતે આંગળી ચીંધી આપી. એણે અનુકરણને ભલે એક હલકા પ્રકારનો વ્યાપાર ગણ્યો, પરંતુ કલા અને વાસ્તવજીવનના સંબંધોને વિચારવાની દિશા તો એણે ખોલી આપી. એણે પોતાના જમાનાની કવિતાનું ભલે ખોટું મૂલ્યાંકન કર્યું પરંતુ સાવનાજગતનું દર્શન કરાવતી ઉચ્ચ કવિતાનો આદર્શ એણે પરાક્ષ રીતે પ્રગટ કર્યો. ^૧ આકૃતિ, લય, સંવાદ એ બધાને ભલે એણે નીતિને અધીન ગણાવ્યાં, પરંતુ કલાના કલાપણાનાં આ લક્ષણોની મૂળ તો એણે બતાવી આપી. ^૨

પ્લેટોની આ મીમાંસાની સાહિત્યની દુનિયા પર ઘણો મોટો ઉપકાર છે. એણે કેટલાક એવા ખાયાના પ્રશ્નો ઊભા કર્યા કે જેની ચર્ચા એક યા બીજે રૂપે આજ-સુધીના વિવેચકો કરતા રહ્યા છે. પ્લેટોના શિષ્ય અને અનુયાયી એરિસ્ટોટલે જ એને પરાક્ષ રીતે પણ બહુ સમર્થ ઉત્તર વાળ્યો છે અને, એરિસ્ટોટલેનો એ ગ્રંથ સાહિત્યજગતનો એક ઉત્તમ દસ્તાવેજ બની ગયો છે—આમાં પણ પ્લેટોનું થોડું ઝણ સ્વીકારવું રહ્યું. પ્લેટોએ સાહિત્યના સ્થિર જળમાં એક કાકરો ફેંક્યો અને એમાંથી કેટલાયે તરંગો-વર્તુળો ઊઠ્યાં, સાહિત્યવિવેચનની દુનિયા જીવંત બની ઊઠી. ^૩ સાહિત્યવિવેચનને પહેલી ગતિ આપનાર પ્લેટોનું મૂલ્ય આમ ઓછું નથી. ^૪

૧૬. “Plato had already shown the way to a truer conception of fine arts, for greatly as he misjudged the poetry of his own country, yet he had in mind the vision of higher art which should reveal to sense the world of ideas.”—Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry & Fine Art*, p. 203.

વળી, પ્લેટોના સિદ્ધાંતોની મર્યાદા મને તેટલી જતાવીએ, સાહિત્યનું સૌન્દર્ય પિછાનવાને માટે કોઈને કોઈ પ્રકારનો ભાવનાત્મક અભિગમ જરૂરનો હોય છે અને આ છે કે વસ્તુ અંશે પ્લેટોવાદી થયા વિના સાહિત્યનું સૌન્દર્ય ભાગ્યે જ પામી શકાય. ૧૭

થોડા સવાલ : એક જવાબ

પ્લેટો પછીના કે આધુનિક વિવેચનના અભ્યાસીને માટે પ્લેટોની દલીલોનો જવાબ વાળવો કદાચ બહુ મુશ્કેલ નથી. પ્લેટો પછીના પશ્ચિમના મીમાંસકોમાં પ્લેટોની વિચારણાનો તત્તુ આગળ લાંબાતો જોવા મળે છે—એની સાધકભાવક ચર્ચાઓ પણ મળે છે. એટલે એ કામનો ભાર આપણે ન ઉપાડીએ તો ચાલે, છતાં પ્લેટોની સાહિત્યવિચારણાનાં કેટલાંક ચિંત્ય સ્થાનો અત્યંત સંક્ષેપમાં અહીં તારવી લઈએ—પ્લેટોની થોડી ઊલટતપાસ કરી લઈએ—તો કશું ખોટું નથી.

(૧) પ્લેટોને પહેલો પૂછવા જેવો પ્રશ્ન તો એ છે કે એણે કલા પર સત્ય-દર્શનનો અને સદાયરણભોધનો હેતુ આરોપીને એ હેતુ કલા સિદ્ધ નથી કરતી માટે એ અનિષ્ટ છે એવી અવળી મીમાંસા કેમ કરી? એ પોતે જ એક સ્થળે કહે છે કે દરેક જીવંત કે નિર્જીવ આકૃતિની કે માણસની દરેક ક્રિયાની ઉન્નૃપતા, મૃદરતા કે સત્ય એ સાપેક્ષ વસ્તુ છે અને એનો સંબંધ કુદરત કે કલાકારે એનો જે ઉપયોગ વિચાર્યો હોય તેની સાથે છે. ૧૮ પ્લેટોએ પોતાના આ સિદ્ધાંતનો લાભ કળાને કેમ ન આપ્યો? અને કળાના હેતુનો નરસ્ય ભાવે નિર્ણય કરી એના અનુસંગે એની સિદ્ધિનું મૂલ્યાંકન કેમ ન કર્યું? ૧૯ કે પછી લલિતકલા અને ઉપયોગી કલાનો ભેદ પ્લેટોના સમયમાં સ્પષ્ટ નહોતો થયો એને કારણે એણે બંનેનાં પ્રયોગનોતે મૂંઝવી માર્યા? અને ચિત્રકાર મુતારનો દરીદ્ર નથી, પદ્મંગનું ચિત્ર દોરે એટલે પદ્મંગ જતાવતાં પોતાને આવડે છે એવો એનો દાવો નથી, (જેમ મુદ્રનું વર્ણન કરનાર હોમરનો પોતાનામાં કુશળ સેનાપતિ મવાની શક્તિ છે એવો દાવો નથી) એ સાદીસીધી

૧૭. "Some form of ideal theory is indeed necessary to the critic; the beauty of literature is hardly accessible, except to one who is more or less a Platonist."—Saintsbury, *A History of Criticism*, I, p. 15.

૧૮. "And the excellence or beauty or truth of every structure, animate or inanimate, and of every action of man, is relative to the use for which nature or the artist has intended them."

વાત ભૂલી જઈ, ઉપયોગી કલાને ધોરણે એણે લલિતકલાને માપી એ પણ એ મૂંઝવણનું જ પરિણામ ને ?

(૨) પ્લેટોએ અવારનવાર આણુ આપી ભાવનાત્મક સત્યની, પરંતુ એણે કવિતા-કળાને માપ્યાં તો તે વાસ્તવિક, ઇન્દ્રિયગમ્ય, પદાર્થગત, સ્થૂળ સત્યના ગજથી, એવું નથી લાગતું ? નહિ તો સુતારના પલંગ કરતાં ચિત્રકારનો પલંગ ઊતરતો છે એવી દલીલ એ કેમ કરે ? વળી, એણે એમ કેમ ન વિચાર્યું કે બાહ્ય પરિદ્રશ્યમાન જગતનું અનુકરણ કરતો કલાકાર પોતાની કલ્પનાદૃષ્ટિથી એ બ્રાન્તિરૂપ જગતની પાછળ રહેલા ભાવનાત્મક સત્યનું દર્શન કરી શકે અને કાવ્યની ઇન્દ્રિયગમ્ય સૃષ્ટિ દ્વારા એ ભાવનાત્મક સત્યની આંખી પણ કરાવી શકે ?^{૧૯} કે પછી બુદ્ધિને જ સત્યપ્રાપ્તિનું પરમ સાધન માનતા પ્લેટોને મતે ઇન્દ્રિયવ્યાપાર કે કલ્પનાવ્યાપાર દ્વારા સત્યદર્શનનો સંભવ જ નહોતો ?^{૨૦}... [પરમ અને પૂર્ણ સત્યની તો આંખીએ આ દેહે થવી અશક્ય છે, એ મન કે વાચાનો વિષય નથી; તેમ એ નથી મળતું તત્ત્વજ્ઞાનીને, વિજ્ઞાનીને કે કલાકારને. આપણને સાંપડે છે તે તો સત્યના અંશો—એનાં જુદાં જુદાં પાસાં.] સત્ય નહિ પણ સત્યો આપણને સાંપડે છે. [તો પછી કલા, બુદ્ધિ દ્વારા નહિ તો કલ્પના દ્વારા, સત્યનો કોઈ અંશ—સત્યનું કોઈ પાસું રજૂ કરે છે કે નહિ એ રીતે પ્લેટોએ કેમ ન વિચાર્યું ?] પલંગનું ચિત્ર દોરનાર ચિત્રકાર પલંગની લાક્ષણિકતાઓ ઉપજાવે તો એ પણ એક સત્ય નહિ ? [કવિ કવિતાસર્જન દ્વારા પોતાના હૃદયના વ્યાપારોનું સત્ય સ્વરૂપ સમજવા પ્રયાસ કરે તો એનું કંઈ મૂલ્ય નહિ ?]

• (૩) પ્લેટોએ બુદ્ધિનું ગૌરવ ક્યું અને લાગણીને ઉતારી પાડી. બુદ્ધિની જેમ લાગણી પણ માનવચેતનાનો એક અનિવાર્ય અંશ છે અને માનવજીવનની

૧૯. “આ પરિદ્રશ્યમાન જગતમાં અમુક અલૌકિક બિંબોનાં માત્ર પ્રતિબિંબો જ આપણને લાગે છે, અને એ પ્રતિબિંબોમાં પ્રત્યક્ષ યતાં બિંબોને સંગ્રહવાં, આલેખવાં અને વાચકના આત્મામાં ઉતારવાં એ કવિનું કાર્ય છે.” “કાવ્ય જોડેલે અંશે જગતનું બલકે જગતની પાર રહેલા અક્ષરનું અનુકરણ કે સૂચન કરે, અને આભાસ દ્વારા પણ એનું દર્શન કરાવે, તેટલો એના મહિમા.”—આનંદરાંજક ધ્રુવ, કાવ્યતત્ત્વવિચાર, પૃ. ૩-૪ અને ૯૮.

૨૦. “Why it did not occur to Plato that painter, by painting the ideal object, could suggest the ideal form and thus make direct contact with reality in a way denied to ordinary perception is not easy to see: presumably because he could not conceive of reality as being apprehensible through the senses at all.”—David Daiches, *Critical Approaches to Literature*, p. 20.

અનેક શુભ પ્રવૃત્તિઓની પાછળ લાગણીનું સંચયન પણ કામ કરતું હોય છે એ પ્લેટોને કેમ ન સમજાયું? ^{૨૧} ક્રિય્ય હેતુ માટે તો બુદ્ધિ અને લાગણી બન્નેને કેળવવાનાં રહે છે અને લાગણીનાં ભવસ્થાનો હોય—ક્રદાય થોડાં વધારે હોય—તો બુદ્ધિનાં પણ થોડાં છે, એ પ્લેટો કેમ ભૂલી ગયો? [બુદ્ધિ પ્રાકૃતિક જગતનું રક્ષક વધારે સારી રીતે સમજી શકે એટલે તે શ્રેયભાગ પણ વધારે સ્પષ્ટતાથી જોઈ શકે એમ માનવાને કંઈ કારણ નથી.] શ્રિય અને શ્રેય વચ્ચેનો ભેદ મનુષ્ય નથી સમજતો બુદ્ધિ દ્વારા; કે નથી સમજતો જીર્મિ દ્વારા; ને માટે તો સ્વતંત્ર અંતઃકરણપ્રવૃત્તિ છે એને જીર્મિ રૂંધી શકે છે તો બુદ્ધિ પણ અવજન રસ્તે દોરે છે. દાખલા તરીકે, વધીય પોતાના અસીસના લાલમાં, સાચી કે ખોટી રીતે, બુદ્ધિ કડાવતો નથી? પ્લેટોએ પોતે પણ એના સાહિત્યવિવેચનમાં શું કયું છે? બુદ્ધિનો ઉપયોગ તટસ્થ ન્યાયાધિકારીની જેમ સત્યશોધન માટે જ કર્યો છે એમ કદી શકાશે ખરું?... તો જીવનને જીર્મિવિહીન કરવાથી—જો એ શક્ય હોય તો—અને કેવળ બુદ્ધિનો આશ્રય લેવાથી મનુષ્ય શ્રેયને માર્ગે જ વળશે એની કોઈ ખાતરી નથી. અને અંતઃકરણપ્રવૃત્તિને બુદ્ધિનાં ભવસ્થાનોથી સુરક્ષિત રાખી શકાય તો જીર્મિનાં ભવસ્થાનોથી પણ કેમ ન રાખી શકાય? પ્લેટોએ આ રીતે વિચારવું જોઈતું હતું ને?

(૪) કવિતા ખરેખર બુદ્ધિને રૂંધે છે? કે બુદ્ધિને લાગણીનો સ્પર્શ આપે છે? કવિતા પ્લેટો વળુવે છે એ રીતે, આપણી લાગણીને બેદાખૂળતાવે છે? કે આપણી સદાનુષ્ઠિતના ક્ષેત્રને વિસ્તૃત કરી એ રીતે આપણા ઉદયને કેળવે છે? કવિતા શ્રેણિ કે નિર્ગળ મનોદશામાંથી જન્મતો જીર્મિઓનો અનિયંત્રિત ધોધ છે કે એમાં કવિ કલ્પના દ્વારા પોતાની જીર્મિઓનો તટસ્થાથી આસી જન્મ એને રમણીય આકૃતિ આપે છે?

(૫) પ્લેટોએ કવિતાની અસરનો વિચાર કર્યો ત્યારે અપકવ ગંગામ સુવાન માનસને જ કેમ વક્ષમાં રાખ્યું? પરિપક્વ પ્રૌઠ નાગરિકના માનસ પરની અસરનો વિચાર કર્યો હોત તો કવિતા પર આવા આકરા પ્રદારો કરવાનો અગાશ ઓછો રહ્યો હોત એવું નહિ? કે પછી પ્લેટોને મને આ યાગ્યતામાં કોઈ પ્રૌઠ પરિપક્વ નાગરિક જ નહોતો?

૨૧. “નિરપરુષોનાં પદસંગ, સ્વદેશવન્દન જનોએ નેહાં મંદ, ધાર્મિક જનોએ જીવન શામે બતાવેલું” ધૈર્ય એ સર્વ લાગણીની ઉન્નતતાથી ગયેલાં કૃત્ય છે.” “વિચાર કરનારને લાગણી યાજ ત્યારે જ તે વિચારને અમલ કરી શકે છે, અને જિનામાં જેવા વિચારો આપણને પરિચિત થયા પછી જોઈતા લાગણીના રૂપમાં વધતા આવે છે.”—સ્વામીનારાયણ નિરંજન, કવિતા અને સાહિત્ય, ૧, ૪, ૩૦૮ અને ૩૨૨.

(૬) ભણે માણસ દુઃખી અને દુષ્ટ માણસ સુખી થાય એવો અવળો ન્યાય કે લઝાઈ-ઝઘડા શીખવાને માટે કવિતા પાસે જવાની જગ્યાએ જરૂર નથી હોતી એ સાદી વાત પ્લેટોના મગજમાં દેખ ન આવી? [કુટુંબમાંથી, આસપાસના વાતા-^{ના} વરણમાંથી, સમાજમાંથી અને કંઈકે તો આપમેળે ઊઘડતી દૃષ્ટિમાંથી જે માણસને ઉત્તમમૂલ્યોની સમજ ન આવે તો કવિતા તો શું, દિલ્લમૂઝી પણ એને લાગ્યે જતા ઊઠારી શકે એ વાત પણ એટલે જ પ્લેટોને ન સમજાઈ ને? પ્લેટોની સમજમાં જે આ આત્મ્ય હોત તો એણે કવિતા પર અવળા બોધપાઠનો આરોપ ન મૂક્યો હોત, કદાચ કવિતા પર સદાયચરણબોધનો ભાર પણ ન નાખ્યો હોત એમ ન માની શકાય?

આ સવાલોનો જવાબ આપવા પ્લેટો આપણી પાસે નથી; પરંતુ પ્લેટો પછીનો સાહિત્યવિવેચનનો ઇતિહાસ તો છે. એ ઇતિહાસ વાંચતાં દેખાઈ આવે છે કે પ્લેટો પછી, પ્લેટોની જેમ કવિતાનો આત્યંતિક તિરસ્કાર કરનાર દોષ વિવેચક થયો નથી. ઊલટાનું, કેટલાક એવા પ્લેટોવાદી વિવેચકો મળે છે જેઓ કવિતાને પ્લેટોની જેમ દોષિત ન ઠરાવતાં, એને નીતિ અને સત્યનાં પ્લેટોનાં ધોરણોને વશ વર્તતી બતાવી એનું ગૌરવ કરે છે. આ જ આપણા ઉપરના પ્રશ્નોનો જવાબ છે. ✓

*

*

*

ઈશ્વર પોતાનું વેરલાવે સ્મરણ કરનારને પણ મોક્ષ બક્ષે છે; [સાહિત્યનું જગત] પણ, ભણે વેરલાવે પણ એનું મુલ્લગામી ચિંતન કરનાર પ્લેટોનો ઉપકાર કદી નહિ બો.] ✓

વિ. ૨૫

દ્વિતાની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા



ઐરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા

ઐતિહાસિક ગ્રંથ : તાત્વિક મૂલ્ય

આઘાત-પ્રત્યાઘાત, [વાદ-વિવાદ] પ્રસ્થાપન-ઉત્થાપન દ્વારા વિચારશુદ્ધિ અને વિચારશુદ્ધિ કેવી થતી રહે છે એનું એક મળતું ઉદાહરણ પ્લેટો-એરિસ્ટોટલની સાદિત્ય-વિચારણા છે. એરિસ્ટોટલ હતા તો પ્લેટોનો શિષ્ય; ત્રીસ વર્ષ એણે પ્લેટોની અકાદમીમાં કાઠયાં હતાં, પણ ગુરુની કંડી બાંધીને એ ન ફર્યો. એટલું જ નહિ, સાદિત્ય અને કળાના વિષયમાં ગુરુએ જન્માવેલા શુદ્ધિભેદને ફર કરી એણે ગુરુનું તર્પણ કર્યું. એરિસ્ટોટલની વિચારની સ્વતંત્રતા અને તેજસ્વિતાનું આ એક અત્યંત ઉજ્જવળ ઉદાહરણ છે.

પ્લેટો-એરિસ્ટોટલનો શીલભેદ અને શૈલીભેદ ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવો છે. બન્ને દિગ્ગજ છે, પણ પ્લેટો લાવનાવાદી-અધ્યાત્મવાદી દિગ્ગજ છે, એરિસ્ટોટલ વિજ્ઞાનવાદી દિગ્ગજ છે. પ્લેટો પોતાનાં મંતવ્યોની રજૂઆત આગલપૂર્વક અને ભારપૂર્વક કરે છે, અને એની દલીલબળ એવી રીતે ગોઠવાયેલી છે કે એ 'જાણે કોઈ' પહેલેથી બાંધેલા અભિપ્રાયનું પ્રતિપાદન કરવા નીકળ્યો હોય એવું લાગે છે. એરિસ્ટોટલ તટસ્થશુદ્ધિથી પૃથક્કરણ અને વર્ગીકરણથી લક્ષણો બાંધે છે અને સિદ્ધાંતશોધન કરે છે; એને કોઈ હેતુ સિદ્ધ કરવાનો હોય એવું લાગતું નથી. પ્લેટો એણે પોતે જેનો ઉપદાસ કરેલો 'એ 'પ્રેરણા'થી સંપન્નો હોય એવું લાગે છે અને એણે કવિતાનો વિરોધ કર્યો છતાં એના ગદ્યમાં કવિતાના ગમકાર દેખાય છે; એરિસ્ટોટલ કવિતાનો બચાવ કરવા તૈયાર થયો છે છતાં એનાં વાગીમાં કવિતાનો સ્પર્શ પણ નથી; એમાં દ્વારોચિત સાદાઈ, વ્યવહારસંકલિત અને સમજના દેખાય છે. સમજના તો એટલી બધી કે પ્લેટોનાં વાક્યો એના સિદ્ધાંતોને અને એના આગ્રહોનો એકદમ ઉપાડા કરી મકે છે, ત્યારે એરિસ્ટોટલના વાક્યો વાક્યના દક્ષિણાર્થો મંબીરપણે વિચારવાની જરૂર રહે છે.

[એરિસ્ટોટલ કવિતાનો બચાવ કરવા તૈયાર થયો છે એમ આપણે ક્યું, પણ કવિતાચર્ચામાં એનો સ્પષ્ટ દર્શન રક્ષણાત્મક નથી. એ તો કવિતાને સ્વયંપ્રતિષ્ઠા માનીને ચાલે છે, અને એનાં લક્ષણો, હેતુઓ અને કાર્યપદ્ધતિની તપાસ ચાલે છે.] પ્લેટો-એરિસ્ટોટલની આગંભની પ્રતિભા જ કુઓ ને ! - “ હું કવિતાનો સામાન્યપણે

અને તેના લિન્ન લિન્ન પ્રકારનો—એ દરેક પ્રકારનાં અંગમૂલ તત્ત્વોની નોંધ સાથે—વિચાર કરવા ધારું છું; તેમ જ સાદા કાવ્યને આવશ્યક વસ્તુતંત્રની સંઘટનાની, કાવ્યના ઘટક અંશોની સંખ્યા અને તેના સ્વરૂપની તથા એ અંગે બીજાં જે કંઈ તપાસવાનું પ્રાપ્ત થાય તેની તપાસ કરવાનો ઉદ્દેશ રાખું છું.”—પ્લેટોનું તો ઍરિસ્ટોટલ કથાએ નામ પણ લેતો નથી. એ ખરું છે કે કવિતાચર્યા દરતી વેળા એણે પ્લેટોના આક્ષેપોને લક્ષમાં રાખ્યા છે, એની ચર્ચામાં એ આક્ષેપોનો ગભીરત જવાબ પણ રહેલો છે અને કથાંક તો એ આક્ષેપોનો જવાબ વાળવા એણે પોતાની ચર્ચાને અમુક જગતનો લગાંક પણ આપ્યો છે, છતાં ‘પોએટિક્સ’ની ચોગળતા કેવળ એક પ્રતિવાદ-ગ્રંથ તરીકે નથી થઈ, સ્વતંત્ર શાસ્ત્રગ્રંથ તરીકે થઈ છે એ લક્ષમાં રાખવા જેવું છે.]

આ સાહિત્યવિચારણામાં ઍરિસ્ટોટલની વિશેષતા શી દેખાય છે? એક તો એ કે સાહિત્ય અને કળાનો એક અસ્તિત્વ ધરાવતી વાસ્તવિક હકીકત તરીકે એ સ્વીકાર કરે છે અને પ્લેટોની જેમ એ ભૂલી જઈએ કે ન હોવી જોઈએ એની તકરારમાં પડતો નથી. બીજી એ કે એ કળાનું, એ જેવી છે તેવી—નું પૃથક્કરણ કરે છે, એનાં લક્ષણો આંધે છે, પણ કળા કેવી હોવી જોઈએ એના આદેશો આપવા એસતો નથી. ત્રીજી, એ કળાનાં કાર્ય (function)ની તપાસ આદરે છે ત્યારે એ કળાની ઉપર બહારથી કોઈ ફરજ લાદતો નથી. કળાના સ્વરૂપમાંથી જ એ એનું કાર્ય—એનાં ધોરણો શોધે છે. આ રીતે, પ્લેટોએ કળાનો બહારના જગતના સંદર્ભમાં વિચાર કરી જે ગાંઠ પાડેલી તે ઍરિસ્ટોટલ ઉકેલે છે અને પ્લેટોએ કળા ઉપર લાદેલાં દિવસદ્વી, રાજ્યશાસ્ત્ર અને નીતિશાસ્ત્રનાં ધોરણોમાંથી એને મુક્ત કરે છે. કવિતાકળાને માનવજીવનની પ્રવૃત્તિઓમાં સ્વતંત્ર ગૌરવસચું સ્થાન આપવામાં ઍરિસ્ટોટલનો ફાળો અત્યંત છે.]

ઍરિસ્ટોટલની આ શુદ્ધ જ્ઞાનલક્ષી—વિજ્ઞાનલક્ષી દૃષ્ટિને કારણે એના ગ્રંથ ‘પોએટિક્સ’માં મર્યાદિત થીક સાહિત્યસામગ્રીની પ્રત્યક્ષપદ્ધતિએ તપાસ થઈ હોવા છતાં એમાંથી સાહિત્યના કેટલાક સાર્વત્રિક સિદ્ધાંતો આપણને મળી શકે છે, એનાથી સાચા અર્થમાં કવિતાની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા થાય છે અને એ ગ્રંથ સાહિત્ય-વિવેચનનો સૌથી પહેલો પાયારૂપ ગ્રંથ બની જાય છે. (આમેય કેવળ કવિતા-

૧. ઍરિસ્ટોટલની તપાસપદ્ધતિ પર એના અભ્યાસવિષય જીવશાસ્ત્રની અસર પણ બતાવી શકાય. જીવશાસ્ત્ર પ્રાણીના અસ્તિત્વનો એક હકીકત લેખે સ્વીકાર કરી એનો એક વર્ગ નિશ્ચિત કરી, એના વાસ્તવિક વર્તન, વ્યવહાર અને કાર્યમાંથી જ એના સ્વરૂપનો નિર્ણય કરે છે. (જુઓ *Principles of Literary Criticism* by Abercrombie pp. 69-76)

કળાની મીમાંસા કરતો એ પહેલો જ ગ્રંથ છે.) પછીનો યુરોપીય સાહિત્ય-વિવેચનનો ઇતિહાસ ઍરિસ્ટોટલના આ ગ્રંથના તાત્પર્યગ્રહણ, ભાષ્ય, પુરસ્કાર, પ્રિહાર-ગાંધી જ ધડાતો આવ્યો છે. એટલે સુધી કે ૧૫મી-૧૬મી સદીના ફ્રેન્ચ વિવેચકો ઍરિસ્ટોટલને એક સ્મૃતિકાર તરીકે સ્થાપી એને નામે એને અભિપ્રેત ન હોય એવા અને અભિપ્રેત હોય તો એને પોતાને ઈષ્ટ ન હોય એવા આગ્રહીપણાથી ફ્રિંગ જડ નિયમો પ્રવર્તવે છે અને કેટલાક જીદિશાળી વિચારકો પણ પોતાને માન્ય એવા સાહિત્યના સિદ્ધાંતો ઍરિસ્ટોટલગાંધી તારવી ખતાવી, ઍરિસ્ટોટલને ભૂમિતિના પ્રમેય જેટલો અનવલ્લ ગણે છે. ‘ઍરિસ્ટોટલે આમ કહ્યું હતું’ એમ ઍરિસ્ટોટલનો આધાર લીધા વિના ભાષ્યે જ સાહિત્ય-વિવેચન ગતિ કરી શકે છે. આ દૈવી અધિકારોથી ઍરિસ્ટોટલ વંચિત થયો હોય તો તે છેક અર્વાચીન કાળમાં. ત્યાં સુધી તો સાહિત્યતત્ત્વચિંતન પર ઍરિસ્ટોટલનું વર્ચસ્વ મધ્યકાલીન હિંદુ આચારવિચારો પર મનુનું જેટલું વર્ગસ્થ હતું તેટલું હતું. આજે એ વિવેચનપ્રવૃત્તિમાં રસ ધરાવતા કોઈને ઍરિસ્ટોટલ વાંચવાનું ટાળવાનું ભાષ્યે જ પરવડે. ઓછામાં ઓછું, ઍરિસ્ટોટલનું વાચન નિરર્થક બોજ જેવું તો એને નહિ જ નીવડે, એમાંથી એને કવિતા વિષેના થોડા મહત્ત્વના અને સમજપૂર્ણ વિચારો-કવિતા વિષેનો કોઈ એક દૃષ્ટિકોણ મળી શકે એની ખાતરી જરૂર આપી શકાય. ઍરિસ્ટોટલના ગ્રંથનું ઐતિહાસિક ઉપરાંત આ તાત્ત્વિક મૂલ્ય પણ છે.

અનુકરણ : એક કવિકર્મ

ઍરિસ્ટોટલ પોતાની ગ્યાનિ આરંભ બધી કળાઓ-કવિતા, સંગીત અને નૃત્ય-ને અનુકરણની ભિન્ન ભિન્ન રીતો (modes of imitation) તરીકે ઓળખાવીને કરે છે. આ ‘અનુકરણ’ શબ્દ ભારે પ્રસ્થેલી હોતી કરે એવો છે, કેમકે અનુકરણ એટલે કોઈપણ વસ્તુનું યથાર્થ પ્રતિબિંબ નિપજવવું, નકલ કરવી, ખાલ આભાસ હોતો કરવો એવો અર્થ વ્યવહારમાં આપણે દરીએ કીએ, અને પ્લેટોએ પણ દંદકે એવો જ અર્થ લક્ષ્મને કવિતાને ભ્રાન્તિરૂપ કમતી હતી. ઍરિસ્ટોટલ પણ આ જ માર્ગે જતો દશે એમ માની લેવાનું આપણને સહેજે

૨. As a critic of literature, Aristotle is “as infallible as the elements of Euclid.”—Lessing, quoted by Fyfe, *Aristotle's Art of Poetry*, p. xxii.

મન થાય અને એ માન્યતાને અવકાશ મળે છે તેનું એક વિશેષ કારણ એ છે કે એરિસ્ટોટલ ક્યાંયે ‘અનુકરણ’ શબ્દનો અર્થ સમન્વયતો નથી, તેમ પ્લેટોની જેમ પોતાને અભિપ્રેય છે તેવી અનુકરણની પ્રક્રિયા બધાં કામ કરતી હોય તેવાં બીજાં સમાંતર ઉદાહરણો આપતો નથી. એ તો બસ એ શબ્દનો અર્થ ગૃહીત કરીને આપતો હોય એવું લાગે છે.^૩

પણ ‘પોએટિક્સ’માં અનુકરણ શબ્દ બધાં બધાં વપરાયો છે એ સ્થાનો ‘વાન-પ્રવૃત્તિ’ જેતાં એ વાત સ્પષ્ટ થાય છે. એક તો એ કે એરિસ્ટોટલને મન અનુકરણ એ કેવળ કળામાં પ્રવર્તતો કોઈ વ્યાપાર છે, કળાકારને જ વળગતો કોઈ ધર્મ છે, એટલે કે એ સર્જનની કોઈક પ્રક્રિયા છે. બીજી વાત એ કે એ ‘અનુકરણ’ શબ્દને, ઓછામાં ઓછું, પદાર્થના બાહ્ય સ્વરૂપની કેવળ નકલ કે ઇન્ડિયગમ્ય વાસ્તવિકતાની કેવળ છબી—એવા અર્થમાં યોજતો જણાતો નથી. સૌ પહેલાં, આપણે આ એ વાત એરિસ્ટોટલનાં વિધાનોની મદદથી ચોક્કસ કરી લઈએ.

એરિસ્ટોટલને મન અનુકરણ કોઈક સર્જનલક્ષી વ્યાપાર છે એ સિદ્ધ કરવું ધણુ મુશ્કેલ નથી. જંદોમાં લખનારને કવિ કહી નાખવાની પ્રણાલિકાનો ઉલ્લેખ કરી એ કહે છે કે આનો અર્થ તો એવો થાય કે બસ કવિ અનુકરણથી નહિ, જંદથી કવિનામને પાત્ર અને છે. એરિસ્ટોટલને આ સ્થિતિ મ્મટ નથી. એને મતે તો ‘કવિ કવિનામને પાત્ર અને છે અનુકરણથી’ જંદથી નહિ. પદાર્થવિજ્ઞાની કે ઇતિહાસકાર જંદમાં લખે તોય કવિ નહિ, કેમકે, એરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ, એ અનુકરણ કરતો નથી. [અનુકરણ એ કેવળ કવિકર્મ છે અને એ કર્મ જે બીજાને તે જ કવિ.] એરિસ્ટોટલે કળાઓની અનુકરણની ભિન્ન ભિન્ન રીતો તરીકે વ્યાખ્યા કરી એ પણ, એ અનુકરણને કળાનું અવ્યભિચારી અને આવશ્યક લક્ષણ ગણતો હોય, તો જ સાર્થક દરે ને ?

એરિસ્ટોટલે પકડેલી આ નવી દિશાનું ‘મહત્ત્વ ઓછું’ નથી. આમ તો, ગ્રીક લોકોની વિચારસરણીમાં કળાના સંબંધમાં અનુકરણ શબ્દ ખૂબ વ્યાપક રીતે વર્ણવ્યો ગયો હતો. કળા કુદરતનું અનુકરણ કરે છે (Art imitates nature)

૩. ‘પોએટિક્સ’માં આનું અવારનવાર બનતું જોવા મળે છે. આનું એક કારણ એ દર્શાવવામાં આવે છે કે પ્રસ્તુત ગ્રંથ એરિસ્ટોટલે પોતે બહુપ્રવા માટે કરેલી અથવા વિદ્યાર્થી-ઓએ એના વ્યાખ્યાનોમાંથી લીધેલી નોંધ માત્ર હોય અને તેથી આવીરૂપ શબ્દોનો અર્થ-સંદર્ભ ગૃહીત કરીને ચાલવાનું યોગ્ય લાગ્યું હોય.

૪. “The poet being an imitator must of necessity imitate...” અને “.....he is a poet because he imitates.”

એ એમનો પ્રિય સિદ્ધાંત હતો. એરિસ્ટોટલ પણ એના બીજા પ્રધેમાં આ સૂત્રનો જે ત્રણ વખત ઉપયોગ કરે છે. પણ અહીં એ લક્ષમાં રાખવું જોઈએ કે ગ્રીક ગ્રંથની કળાની વિભાવનામાં લલિતકળા અને આજે જેને આપણે લલિતેતર કે ઉપયોગી કળા કહીએ છીએ તેનો ભેદ નહોતો. તેમને માટે તો કંઈક નવી વસ્તુ પેદા થઈ, કંઈક નવું પરિણામ સિદ્ધ થયું એટલે કળા અસ્તિત્વમાં આવી એમ ગણાતું. આ રીતે, જેમ કવિતા અને ચિત્રકલા 'કળા', તેમ સુતારની, રાંધવાની અને ઔપધની પણ 'કળા'. કળા કુદરતનું અનુકરણ કરે છે એ સૂત્ર બધી કળાઓ માટે વ્યાપકપણે અને ધણીવાર તો માત્ર ઉપયોગી કળાઓ માટે વપરાતું. એરિસ્ટોટલે આ સૂત્ર ન્યાં ન્યાં આપ્યું છે ત્યાં ત્યાં એના સંદર્ભ ઉપયોગી કળાનો જ છે. કુદરત એટલે, એરિસ્ટોટલને મતે, હન્દિયગમ્ય પદાર્થનગત નહિ, પણ વિશ્વનું સંચાલન કરતી સર્જનાત્મક શક્તિ. તેથી ઉપયોગી કળાઓ પણ સ્પષ્ટ પદાર્થોનું પ્રતિનિર્માણ કરે છે એમ નહિ પણ પ્રકૃતિની કાર્યપદ્ધતિનું અને પ્રકૃતિના હેતુનું અનુકરણ કરે છે. એટલે કે પ્રકૃતિના હેતુને જ સિદ્ધ કરવા માટે પ્રકૃતિના વ્યાપારમાંથી સૂચન લઈ એ પ્રવૃત્ત થાય છે. આપણે એક ઉદાહરણ લઈએ તો આ વાત બરાબર સમજાશે. પ્રકૃતિમાં સૂર્યના તાપથી ફળો પાકે છે અને શરીરની ગરમીથી અનાજ પચે છે. પ્રકૃતિના આ હેતુને જ સિદ્ધ કરવા પ્રકૃતિમાંથી સૂચન મેળવી માણસે રાંધવાની કળા શોધી. એ પ્રકૃતિની જ પ્રક્રિયાનું - અગ્નિથી અનાજને પચાવવાની - નું અનુકરણ કરે છે અને પ્રકૃતિના કાર્યની પૂર્તિ કરે છે. એ જ રીતે શરીરમાં પ્રકૃતિ જે રીતે કરે છે તેમાં કંઈક ખામી આવે ત્યારે પ્રકૃતિની રીતે જ શરીરમાં જોઈએ ઔપધ મદદરૂપ થાય છે. પ્રકૃતિની રીત જાણ્યા વિના આ બધી કળાઓ અસ્તિત્વમાં આવી શકતી નથી, અને પ્રકૃતિનો હેતુ પણ એણે સ્વીકારવો પડે છે.

પણ સર્જક કળાઓ પ્રકૃતિ પાસેથી હેતુ ઉઠીનો લે છે એમ નહિ કહી શકાય. એ પ્રકૃતિની કાર્યપદ્ધતિનું, એના સર્જનાત્મક બળનું અનુકરણ કરે છે એમ કહી શકાય ખરું. એટલે કે ઉપયોગી કળાનું અનુકરણ પરિણામકક્ષી હોય છે. પ્રકૃતિના નિયમોને અધીન રહી અમુક પરિણામો સિદ્ધ કરવા એ પ્રયત્ન કરે છે. આવા સર્જક કળાનું અનુકરણ કાર્યપદ્ધતિકક્ષી છે. એ વાસ્તવિક જીવનના અમુક વ્યાપારોને પ્રેરણા છે અને એમાં જ એના આનંદ રહેલા હોય છે.^૧

છતાં સર્જક કળાને કુદરતનું અનુકરણ કરતી કહેવામાં જોખમ છે. આ જોખમનો ભોગ પ્લેટો ગન્યો. એણે ઉપયોગી કળામાં રહેલા અનુકરણના ધોરણે જ સર્જક કળાને માપી અને એને એમ લાગ્યું કે કળા કુદરતની પૂર્તિ કરી શકતી નથી, એનો હેતુ સિદ્ધ કરતી નથી, માટે એ નકારી છે. [એરિસ્ટોટલ્સ] અહીં 'પોએટિક્સ'માં કળાને અનુકરણ કહે છે, પણ અનુકરણને કેવળ સર્જક કળાનો આપાર ગણી એને ઉપયોગી કળાના અનુપયોગી સંદર્ભમાંથી મુક્ત કરે છે અને સાહિત્યતત્ત્વવિચારની નવી દિશા ઉઘાડે છે. ✓

અનુકરણને કવિકર્મ ગણાવ્યા પછી પ્લેટોની જેમ એનો સ્થૂળ અર્થ જ કરવાનો હોય તો એ કેટલું અર્થહીન અને બેફાદું—‘મૂંઝા નહિ ને પાંખ યમા’ જેવું ગણાય? સદ્ભાવે એરિસ્ટોટલ્સ એવું કરતો નથી. અનુકરણને કવિકર્મ ગણાવતી વખતે વાસ્તવજીવનમાં ઠેરઠેર જેવા મળતી અનુકરણની નકલિયા પ્રવૃત્તિ એને અભિપ્રેત નથી એવા નિર્ણય પર પહોંચવામાં જરાયે સાદસ નથી, કેમ કે એ નિર્ણયનું સમર્થન કરે એવી ધણી યદ્ધી વિગતો ‘પોએટિક્સ’માંથી મળી આવે છે. આપણે એક પછી એક એ વિગતો તપાસીએ :

૧. પ્લેટોએ પોતાની ચર્ચાના આરંભમાં અનુકરણ—આપાર સમન્વવવાને માટે ચિત્રકલાનું ઉદાહરણ લીધેલું, અને અનુકરણનો મૂળપ્રકૃતિની નકલ એવો અર્થ સૂચવવામાં એ ઉદાહરણ એને મદદરૂપ બનેલું. એરિસ્ટોટલ્સ પોતાની ચર્ચાના આરંભમાં કળાને અનુકરણાત્મક ગણાવતી વખતે ચિત્રકળાનો ઉલ્લેખ કરતો નથી. પણ સંગીત અને નૃત્યનો કરે છે. આ કેવળ અકસ્માત હોય તોપણ સંગીત અને નૃત્ય કંઈ વાસ્તવિક ભોલચાલ અને હલનચલનની નકલ નથી કરતાં એ સમન્વય એવી વાત છે. સંગીતને એરિસ્ટોટલ્સ લય (rhythm) અને સંવાદ કે મેળ (harmony) દ્વારા અનુકરણ કરતી કળા કહે છે; જ્યારે નૃત્યને એ ગાત્ર લય દ્વારા માનવપ્રકૃતિ (character), ભાવ (emotion) અને ક્રિયા (action)નું અનુકરણ કરતી કળા તરીકે ઓળખાવે છે. હવે માનવચારિત્ર્ય ને માનવભાવોનું લય અને સંવાદ દ્વારા થતું અનુકરણ એ વસ્તુનું સીધું જીંધેલું

૨. કાળમાં વિસ્તરતી કળાઓનો જ એક સાથે ઉલ્લેખ અને સ્થળમાં વિસ્તરતી બંને કલાઓ—ચિત્રકલા અને શિલ્પકળા—ની ગેરહાજરી સૂચક છે; જોકે પછી એકાદ સ્થળે ચિત્રકળામાંથી એરિસ્ટોટલ્સે ઉદાહરણ લીધેલાં છે.

૩. ‘દ્રિયા’ શબ્દને એરિસ્ટોટલ્સ કેટલીક વાર કંઈક વિશિષ્ટ અર્થમાં વાપરતો જણાય છે, એ વિશે આપણે આગળ ચર્ચા કરીશું. અહીં નૃત્યમાં હોય છે એ સ્થૂળ હલનચલનનો અર્થ તો સંબંધિત નથી જણાતો.

પ્રતિબિંબ ન હોઈ શકે એ સ્પષ્ટ છે. [જે માનવચિત્તનો વ્યાપાર છે એને લય અને સંવાદ જેવાં ભિન્ન માધ્યમો દ્વારા ભૂત કરવો એને સામાન્ય અનુકરણ ન જ ગણી શકાય.] છતાં, કંઈ સંશય રહી જતો હોય તો આપણે આગળ ચાલીએ. કલાના દોષોની વાત કરતાં ચિત્રકલાનું જ ઉદાહરણ લઈ એરિસ્ટોટલ એક વિધાન કરે છે તે આપણા રહ્યાસલા ભ્રમનું પણ નિરસન કરી નાખે એવું છે. એ કહે છે કે હરિણી (hind)ને શિંગડા નથી હોતા એ ન બાણવું એ કંઈ બહુ ગંભીર દોષ નથી, એનું ખરાબ રીતે કે અકલાતગત રીતે દોરવી એ જ ગંભીર દોષ છે. પક્ષગ અસુક દષ્ટિકોણથી કેવો દેખાય છે એનું ચિત્ર દોરનાર પક્ષગનો ખોટો અધૂરો ખ્યાલ બને છે એમ કહેનાર પ્લેટો અને હરિણીને શિંગડા ન હોય છતાં ચીતરી નાખવા એ કંઈ બહુ ખોટો દોષ નથી એમ કહેનાર એરિસ્ટોટલ! બન્નેનો દષ્ટિભેદ અહીં કેવો પ્રગટ થઈ બેઠો છે? બંને કલાને અનુકરણ કહે છે છતાં બન્નેની અપેક્ષાઓ જુદી છે એવું નથી લાગતું?

૨. એરિસ્ટોટલે અનુકરણના વિષયોનું જે વિવરણ કર્યું છે તે પણ આ સંદર્ભમાં લક્ષમાં લેવા જેવું છે. [એરિસ્ટોટલને મતે અનુકરણના વિષયો છે ક્રિયાપ્રવૃત્તિ મનુષ્યો (men in action).] આ મનુષ્યોને ત્રણ રીતે રજૂ કરી શકાય: જેવા છે તેવા વાસ્તવિક રૂપે, છે તે કરતાં વધારે ઉદાત્ત રૂપે (દા.ત. ટ્રેજેડી). છે તે કરતાં નિષ્કૃષ્ટ કે સામાન્ય રૂપે (દા.ત. કોમેડી). [રચૂળ અનુકરણથી માન્યસેને છે તેવા તો નિરૂપી શકાય, પણ વધારે ગંભીર કે હળવા રૂપે કેવી રીતે નિરૂપી શકાય?] એરિસ્ટોટલ કહે છે જ કે આદર્શરૂપ નિરૂપણ વાસ્તવિકતાની સીમાને ઉલ્લંઘે જ તો પછી કવિવ્યાપાર રચૂળ વાસ્તવિકતાના કેવળ પ્રતિનિધિસર્જનનો ન હોઈ શકે.

૩. કલાકૃતિમાં અપેક્ષિત એકત્વ (unity)ની એરિસ્ટોટલ વાત કરે છે ત્યાં પણ તેનું આયુ જ દષ્ટિગિંદુ અનુસૂત વળાય છે. એ કહે છે કે કલામાં એક નાપક રાખવાથી કંઈ એકતા સધાઈ નથી જતી. હાંમેરે સોડિસીમાં ઓડિસિયસના સમગ્ર હવનની કથા નથી કહી; એણે એમાંથી આવશ્યક કે સંભવિત સંબંધિ જોડાયેલા બતાવો જ પસંદ કર્યા છે, એને કલાકૃતિ સરજ છે. એટલે વાસ્તવિક હવનના બતાવોમાં એકતા ન હોય કે હોય તો આપણને પ્રવક્તા ન થતી હોય. તો પછી કલાકૃતિ વાસ્તવિક હવનની આશ્રિત પ્રતિનિધિ કેમ બની શકે? છતાં એરિસ્ટોટલને મન કલા અનુકરણ તો છે જ. માટે અનુકરણનો એ કંઈ જુદો અર્થ કરે છે એમ માનવું રહે.

૮. "There are many actions of one man out of which we cannot make one action."

૪. જગતમાં જે કંઈ અન્યું છે તે બને છે એ ‘શક્ય’ (possible) કહેવાય. કલાકૃતિએ જે અનુકરણનું—યથાર્થ અનુકરણનું લક્ષ્ય રાખ્યું હોય તો શક્યતાની આ સીમાઓને એણે વશ વર્તવું રહ્યું. પણ ઍરિસ્ટોટલ શું કહે છે? બનાવોને યથાતથ રૂપે રજૂ કરનાર—શક્યતાની સીમાઓને વશ વર્તનાર ઇતિહાસકારને એ ન કવિ કહે છે, (અને માટે જ) ન અનુકરણ કરનાર કહે છે. કિલકટું, અનુકરણ જેનો ધર્મ છે એ કવિ પાસે માગી લે છે કે એણે [જે બને છે તેનું નહિ પણ સ્વાભાવિકતાના, આવશ્યકતાના કે સંભવિતતાના ધોરણે જે બનવું જોઈએ તેનું નિરૂપણ કરવું જોઈએ.] ઍરિસ્ટોટલનું અનુકરણ બનાવોના યાથાતથ્યથી કંઈક જુદી વસ્તુ છે એની અહીં આપણને ખાતરી થાય છે.

૫. ઍરિસ્ટોટલ શક્યતા (possibility) અને સંભવિતતા (probability) વચ્ચે જે ભેદ કરે છે તે આ બાબતમાં ખૂબ માર્ગદર્શક નીવડે એવો છે. આપણે આગળ કહ્યું કે જગતમાં જે કંઈ બને છે એ ‘શક્ય’. શક્યતાને આ રીતે બાહ્ય વસ્તુજગત સાથે સંબંધ છે. શક્યતા અનુભવના પ્રમાણને શોધે છે; સામે પક્ષે, સંભવિતતા બુદ્ધિપ્રામાણ્યને સ્વીકારે છે. આ બંનેનો માણસ હોય (પછી ભલે આપણા અનુભવમાં એવો માણસ ન આવ્યો હોય) તો તે આ સંજોગોમાં આ જ રીતે વર્તે: આ બનાવ આ રીતે બને તો એનું પરિણામ આમ જ આવે—આ બંનેની ઘટનાનો જુદા જુદા અંશોની સુસંગતતા, મુસંગતતા, પ્રતીતિકરતા તેનું નામ સંભવિતતા. આ રીતે સંભવિતતા એ ઘટનાનો આંતરિક ગુણ છે. એમ પણ કહી શકાય કે શક્યતા એ પ્રાકૃતિક નિયમ છે; સંભવિતતા એ મનોવૈજ્ઞાનિક નિયમ છે. એવું બને કે વ્યવહારમાં બંનેની ઘટનાઓ આપણને સંભવિતતાના ધોરણે અનુસરતી ન પણ લાગે (આને ઍરિસ્ટોટલ ‘અસંભવિત શક્યતાઓ’ કહે છે.) અને સંભવિત રૂપે રજૂ થયેલી ઘટનાઓ, વ્યવહારમાં જોવા પણ ન મળે (આને ઍરિસ્ટોટલ ‘સંભવિત અશક્યતાઓ’ કહે છે.); પણ કિવિ માટે તો ઍરિસ્ટોટલ સંભવિતતાને અનિવાર્ય ગણે છે, શક્યતાને નહિ. અને તેથી એક મહત્ત્વનો સિદ્ધાંત એ બે વખત ઉચ્ચારે છે કે કિવિએ અસંભવિત શક્યતાઓ કરતાં સંભવિત અશક્યતાઓ વધારે પસંદ કરવી જોઈએ. ૭. ઍરિસ્ટોટલ અનુકરણનાં જુદાં પરિમાણો ઊભાં કરી રહ્યો હોય એવું નથી લાગતું?

દૃંકમાં એકબાજુથી અનુકરણને કવિનો અનિવાર્ય ધર્મ ગણવો અને બીજી બાજુથી વાસ્તવજીવનના અનુભવોના પ્રતિકૃતિસર્જનથી કંઈક જુદી અપેક્ષા કવિ

e. “The poet should prefer probable impossibilities to improbable possibilities.”

પાસે રાખવી—આ બંને વિરોધી લાગતી હકીકતોનો મેળ ખેસાડવા માટે આપણે ‘અનુકરણ’નો પ્રયત્નિત અર્થ છોડવો જ નેઈએ, અને બીજો અર્થ શોધવો નેઈએ. પરંતુ આમ કરતાં પહેલાં આપણે હલ્લ એક મુશ્કેલીનો સામનો કરવાનો રહે છે. એરિસ્ટોટલ એક સ્થળે ‘અનુકરણ’ શબ્દને પ્રયત્નિત અર્થમાં વાપરી થોડી ગૂંચ ઊભી કરે છે. કવિતાનો ઉદ્ભવ, એરિસ્ટોટલ કહે છે કે, માનવસ્વભાવનાં બે મૂળભૂત કારણોને આભારી છે—એક, અનુકરણની વૃત્તિ અને બીજી, હાસ્ય અને સંવાદની વૃત્તિ. આ અનુકરણની વૃત્તિ, એરિસ્ટોટલ અહીં સમજાવે છે કે, માણસની વિશિષ્ટ વૃત્તિ છે, અને છવનની પ્રાથમિક શિક્ષા એ અનુકરણ દ્વારા જ મેળવે છે. વળી સંપૂર્ણ ચોક્કસાર્થથી ન્યારે કોઈ પદાર્થનું અનુકરણ કરવામાં આવે છે ત્યારે અનુકૃતિને જોવામાં, વિમર્શવામાં અને ઝાળખવામાં સૌને આનંદ આવે છે. એરિસ્ટોટલના આ વિવરણ પરથી એમ સમજાય છે કે એ ‘અનુકરણ’ શબ્દને અહીં તાદશ પ્રતિકૃતિનિર્માણના અર્થમાં પ્રયોજે છે. આથી જ ‘અનુકરણ’ શબ્દનો નવો અર્થ શોધવામાં આ ખંડ મુશ્કેલી ઊભી કરે છે.

છતાં કશો ઉતાવળો અભિપ્રાય કરમાવતાં પહેલાં આપણે આ આખા પ્રસંગનો સંદર્ભ વિચારી જઈએ. એક તો એરિસ્ટોટલ અહીં કવિતાના પ્રાથમિક આધિભાવની વાત કરી રહ્યો છે, એના પળ વિકસિત રૂપની નહિ. એ, પછી, તરત જ કહે છે કે આ કુદરતી બહિસમાંથી વિશેષ શક્તિઓ વિકસનાં સાગી કવિતા જન્મતી ગઈ. ૧૦ એટલે કે સાચી કવિતાના સર્જન માટે એરિસ્ટોટલ આ બે મૂળભૂત વૃત્તિઓના વિશિષ્ટ વિકસિત રૂપની અપેક્ષા રાખે છે. બીજી, મૂળ વસ્તુ જોયેલી ન હોય તોપણ અનુકૃત વસ્તુ જોવામાં આનંદ તો આવે છે પણ તે અનુકરણને કારણે નહિ પણ પ્રત્યુત્તરનિર્માણકાર્ય (execution)ને કારણે. સર્જન-વ્યાપારને કારણે, એમ પણ એરિસ્ટોટલ કહે છે. ૧૧ એટલે કે અનુકરણથી વિભિન્ન એવું નિર્માણ કે સર્જન-વ્યાપારનું મત્ત એ અહીં સ્વીકારે છે. ત્રીજું, અનુકરણની વૃત્તિ ઉપરાંત હાસ્યની અને સંવાદની વૃત્તિને પણ એરિસ્ટોટલ કાવ્યના મૂળમાં રહેલી ગણાવે છે.

આ ખંડ ‘પોએટિક્સ’માં કંઈક જુદો તો પડી આવે છે જ, અને એમાં એરિસ્ટોટલનું દરિયિંદુ પણ અવિશદ રહી બચે છે, પણ ઉપરના ત્રણ સંદર્ભોને લક્ષમાં રાખતાં એમ કંઈ શકાય કે આગલ જેના વડે છવનના પ્રથમ પાસે

૧૨. “Persons, therefore, starting with this natural aptitude, begin by degrees their special aptitudes, till their minds improve as they grow from birth to maturity.”

શીખે છે એ (એટલે કે હવનમાં પ્રવર્તતી) અનુકરણની વૃત્તિ અને કાવ્ય જેને લીધે કાવ્ય બને છે એ અનુકરણવ્યાપારને એરિસ્ટોટલને મતે કંઈક સંબંધ તો હોવો જોઈએ, પણ બંનેની એકરૂપતા એને ઉદ્દિષ્ટ ન પણ હોય; અને તેથી જ એણે અનુકરણના પરિણામરૂપ અભિજ્ઞાનના આનંદથી જુદો વસ્તુનિર્માણ પ્રત્યક્ષ કરવાનો આનંદ કહ્યો હોય. આ ખંડમાં એરિસ્ટોટલ અનુકરણવૃત્તિને કાવ્યના ઉદ્ભવના મૂળમાં રહેલી ગણાવે છે, પણ અનુકરણને એ કાવ્યસમસ્તમાં પ્રવર્તતો પ્રાણરૂપ વ્યાપાર કહેતો નથી. એની પાછળ એનું આવું કોઈ વક્ત્રુ કામ કરતું હોય. અથવા એના મનમાં જ આ બંને અનુકરણવ્યાપારના સંબંધ અંગે કંઈ ગૂંચ હોય અને એનું નિરાકરણ કરવામાં એ સફળ થયો ન હોય. અથવા હવનમાંથી ઉદ્ભવેલા લેવા જતાં અનુકરણના પ્રચલિત ખ્યાલનો એ ભોગ બની ગયો હોય. જે હોય તે, એરિસ્ટોટલમાં આ બંને અનુકરણો જુદાં પડી જાય છે એ ચોક્કસ છે.^{૧૧} આપણે તો આ ખંડને અપવાદરૂપ ગણી, એરિસ્ટોટલે અનુકરણને કવિતાનો પ્રાણપ્રદ ધર્મ લખીને જ્યાં જ્યાં વિવરણ કર્યું હોય તે સ્થાનોના અનુસંધાનમાં જ અનુકરણનો પ્રશ્ન આગળ ચલાવી શકીએ, અને ચલાવીએ.

અનુકરણનો સ્થૂળ અર્થ એરિસ્ટોટલને અભિપ્રેત નથી એવી તારવણી આપણે આગળ કરી હતી. તેમાં વિદ્નરૂપ બનેલા ‘પોએટિક્સ’ના પ્રકરણને વટાવીને હવે આપણે એરિસ્ટોટલને ‘અનુકરણ’ શબ્દ દ્વારા કયો અર્થ અભિપ્રેત છે તેનો કંઈ આછોપાતળો પણ વિધેયાત્મક ખ્યાલ મેળવી શકાય તો તેનો પ્રયત્ન કરીએ.

એરિસ્ટોટલ જેણે ‘ક્રિયા’ (action)નું અનુકરણ કરતી ગણાવે છે, જ્યારે પુરુષ ‘માનવચારિત્ર્ય, લાવ અને ક્રિયા’નું અનુકરણ કરે છે એમ કહે છે. વળી ‘પોએટિક્સ’ના બીજા પ્રકરણમાં અનુકરણના વિષયોની વાત કરતાં કહે છે—‘અનુકરણના વિષયો ક્રિયાપ્રવૃત્ત મનુષ્યો (men in action) છે. તેથી...’ આ બધા ઉલ્લેખો એટલું તો ચોક્કસપણે બતાવે છે કે એરિસ્ટોટલનામતે અનુકરણ માનવ-

૧૧. હમ્ફ્રી હાઉસ એરિસ્ટોટલ ‘અનુકરણ’ એ સંજ્ઞાનો અસંગતતાથી અને અનિશ્ચિતતાથી જે જુદો જુદો ઉપયોગ કરે છે તેનાં દર્શાવે રજૂ કરે છે અને એ મુખ્ય અર્થવલણો તારવે છે. એક ‘સદસકરણ’ (mimicry) એટલે કે સમાન માધ્યમથી, સમાન સામગ્રીથી વસ્તુનું અનુકરણ કરવું તે. સદસકરણનો આ પ્રાથમિક ખ્યાલ, હમ્ફ્રી હાઉસ સૂચવે છે કે, નાટકના અભિનયમાં સદસકરણનો અંશ હોય છે તેથી એરિસ્ટોટલ છાંડી શક્યો લાગતો નથી. ખીજું, કલાત્મક અનુકરણ, એરિસ્ટોટલ સંગીતને સૌથી વધુ અનુકરણાત્મક કળા કહે છે કેમ કે એનાં આદેશોનો અર્થ સ્વરમાધુર્ય માણસોના ચિત્તની અવસ્થાઓ સાથે મેળ ખરાવે છે, ત્યાં આ ખીજું અર્થવલણ પ્રગટ થાય છે. (Aristotle's Poetics, pp. 121-125)

ચારિત્ર્ય, માનવભાવ કે માનવક્રિયા અને કળાકૃતિને જોડનાર કોઈક વ્યાપાર હોવો જોઈએ.] પણ આ બાબતમાં આગળ વધતાં પહેલાં આપણે એરિસ્ટોટલે અનુકરણના વિષય તરીકે 'ક્રિયા'ને ગણાવી છે તેને અંગે થયેલી એક ચર્ચા જોઈ જવાની રહેશે.

'પોએટિક્સ'ના ખીબા પ્રકરણના આરંભમાં આવેલા વાક્ય—'અનુકરણના વિષયો ક્રિયાપ્રવૃત્તિ મનુષ્યો છે તેથી...'—ને આપણે બધી કળાઓના અનુકરણમાં લખાયેલું માનીએ—અને એરિસ્ટોટલનો વિચારનો કમ જોતાં માનવું પડે—તો તે 'ક્રિયા' શબ્દનો બાલ સ્થૂળ વર્તન એવો અર્થ ન કરી શકાય.] કેમકે ચિત્રકલામાં એવી ક્રિયા કયાં હોય છે? નૃત્યમાં બાલ ક્રિયા હોય છે તે વાસ્તવિક દરજ્જાનુસારના અનુકરણરૂપ નથી હોતી. આથી પ્રો. હુચર 'ક્રિયા'નો વ્યાપક અર્થ ઘટાવે છે અને કહે છે કે એરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ 'ક્રિયા' એ આંતરિક પ્રક્રિયા છે, આત્મિક શક્તિ છે જે બાલ વર્તન રૂપે પણ પ્રગટ થતી હોય છે. આ રીતે તેઓ એકલા 'ક્રિયા' શબ્દથી ચારિત્ર્ય, ભાવ અને ક્રિયા'નો સમાનાર્થી જોઈ છે, અને 'ક્રિયા'નું અનુકરણ એ જની કળાનો સામાન્ય ધર્મ છે એમ માને છે.^{૧૨} 'ક્રિયા' એટલે માનવજીવનનું આકલ બળ એવા આ અર્થને એરિસ્ટોટલના એક કથન દ્વારા થોડી પુષ્ટિ પણ મળી શકે તેમ છે. ટ્રેજેડીની વાત કરતાં એ 'ક્રિયા' અને જીવનને સંગતિ પર્વાચરૂપ ગણી જોડાજોડ મૂકે છે અને જીવન ક્રિયામાં સમાયેલું છે એમ પણ કહે છે.^{૧૩}

પ્રો. એન્ડ્રોમની 'ક્રિયા' શબ્દનો સહેજ જુદો અર્થ મટાવે છે. તેઓ 'ક્રિયા'ને દરખાનાશીલ પ્રેરણા માટેની એરિસ્ટોટલની રાજા ગણાવે છે.^{૧૪} જીવનનો કોઈપણ અનુભવ દરખાનામાં એકાન્ત સ્વયંસંપૂર્ણ રૂપ પામ્યા પછી જ કાવ્યમાં નિરૂપિત થઈ શકે એવો પ્રો. એન્ડ્રોમનીનો કાવ્યશિક્ષાન છે. અને એને અનુકરણ અર્થ એમણે 'ક્રિયા' શબ્દનો શોધ્યો છે. આ અર્થ એટલે જુદો સાચો છે કે 'ક્રિયા'ની સાથે એરિસ્ટોટલની એકતાની નિભાવના જોડાયેલી નબળાય છે. ટ્રેજેડીને એ હિમેશાં એક ક્રિયા (an action)નું અનુકરણ કહે છે. મળી એમ પણ કહે છે કે એક માણસના જીવનમાં પણ મળ્યાં બધાં કાર્યો એવાં હોઈ શકે જેમાંથી એક ક્રિયા નબળાવી ન શકાય. આમ, એરિસ્ટોટલને અને એમ તેવી ક્રિયાઓ નહિ પણ એકાન્ત ક્રિયા ન

૧૨. Aristotle's *Theory of Poetry & Fine Art*, pp. 123-124.

૧૩. "Tragedy is an imitation, not of men, but of an action and of life, and life consists in action."

૧૪. *Principles of Literary Criticism*, p. 167.

અનુકરણનો વિષય બની શકે.] એરિસ્ટોટલની આ વિભાવનાથી પ્રેરાઈને એગરકોમ્પીએ ‘ક્રિયા’ને કલ્પનારીત્ત એકાત્મક પ્રેરણાની સંજ્ઞા ગણી લીધી હોય એમ જણાય છે.

પણ સુચર તથા એગરકોમ્પીનાં અર્થઘટનોમાં થોડી મુશ્કેલી રહેલી છે. એરિસ્ટોટલમાં ‘ક્રિયા’ શબ્દ અવારનવાર આવે છે તેનું એક દારણ તો એ છે કે ટ્રેજેડી જેવા નાટ્યપ્રકારને કેન્દ્રમાં રાખીને વિચારી રહ્યો છે. એટલે ટોર્ષ સ્થળે ‘ક્રિયા’ શબ્દ સાથે ટ્રેજેડીના ઉલ્લેખ ન હોય તોયે એટલા પરથી એના વ્યાપક અર્થસંદર્ભ કલ્પવામાં નેત્રખમ રહેલું છે. અને આ નેત્રખમ ખેડવાની જરૂર પણ શી છે? કેમકે ‘ક્રિયા’ શબ્દનો વ્યાપક અર્થ સ્વીકારીએ કે ન સ્વીકારીએ એથી તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ કશો ફેર પડતો નથી. એરિસ્ટોટલને મન લિન્ન લિન્ન રૂપે પ્રગટ થતું માનવજનતત્ત્વ—માનવજનના લિન્ન લિન્ન વિભાવો—અનુકરણવિષય છે એમાં શંકા નથી.] એ વિભાવોને એ ‘ચારિત્ર્ય, લાવ અને ક્રિયા’ને જુદે જુદે નામે ઓળખાવે પણ છે.] પછી ‘ક્રિયા’ શબ્દ દ્વારા એને આ બધું એકીસાથે અભિપ્રેત છે કે નહિ એ મહત્ત્વનો મુદ્દો નથી.] હા, દ્વાવ્યવિષય બનનાર વિભાવ એકાત્મક હોવો જોઈએ એવી એની અપેક્ષા છે.] ખરી.

હવે, એક બાજુ છે જીવનનો આ એકત્વમય વિભાવ, બીજી બાજુ છે કલાકૃતિ. એકને બીજાનું રૂપ આપનાર વ્યાપાર છે અનુકરણ. એટલે કે અનુકરણ એ આ વિભાવ ઉપર થતી એવી કોઈક પ્રક્રિયા છે જેને દારણ એ વિભાવ કલાકૃતિ રૂપે પ્રગટ થાય છે.] આ પ્રક્રિયા શી હોઈ શકે? અનુમાન કરવા કરતાં એરિસ્ટોટલનાં કથનોમાંથી જ કંઈ સૂચનો મળે તો આપણે જોઈએ. એરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડી અંગે કહે છે કે ‘વસ્તુરચના’ (plot) ક્રિયાનું અનુકરણ છે.] વળી કહે છે કે ‘વસ્તુરચના’ ક્રિયાનું અનુકરણ હોઈ ગણે એક જ ક્રિયાનું અનુકરણ કરવું જોઈએ.] આ ઉપરથી સમન્વય છે કે અનુકરણ એ એને મન કાવ્યની પ્રેરણારૂપ ક્રિયા કે વિભાવ અને કાવ્યના મૂર્તરૂપ સમા ‘વસ્તુરચના’ને જોડતી પ્રક્રિયા છે.] બીજી રીતે કહીએ તો, દ્વાવ્યના પ્રેરણારૂપ વિભાવમાંથી ‘વસ્તુરચના’ નિર્માણ કરવાની ક્રિયાને એ અનુકરણ કહેતો જણાય છે.] જુઓ, વસ્તુરચનાના નિર્માણકાર અને અનુકરણને એ કવિતા લાક્ષણિક ધર્મ તરીકે એકબીજાના પર્યાયરૂપે યોગ્ય છે કે નહિ?—‘કવિ’ કે ‘કર્તા’ વસ્તુરચનાનો નિર્માતા હોવો જોઈએ.] પછી રચનાર નહિ; દારણ કે [એ અનુકરણ કરે છે માટે તો કવિ છે.”] ૧૫]

૧૫. “It clearly follows that the poet or ‘maker’ should be the maker of plots rather than of verses; since he is a poet because he imitates.”

પણ આ વિસ્તરણના એટલે શું ? એરિસ્ટોટલ તો કહે છે. “અનાવોની ગોઠવણી” પણ આ કંઈ પૂરતું લાગતું નથી. એમ તો ઇતિહાસકાર પણ અનાવોને ગોઠવતો હોય છે, પણ ઇતિહાસકારને એ કવિ કહેતો નથી, અને ઇતિહાસકારથી કવિને જુદા પાડતા લક્ષણ તરીકે એ વસ્તુરચના નિર્માણ (Plot-making) ને ગણાવે છે. આથી ઇતિહાસકાર અને કવિ વચ્ચે એણે પાડેલો ભેદ-ઇતિહાસકાર જે બન્યું છે એનું નિરૂપણ કરે છે, કવિ જે બન્યું એનું નિરૂપણ કરે છે” એ-યાદ કરીએ તો કવિના વિશિષ્ટ ધર્મરૂપ વસ્તુસંયોજનકાર્યમાં એરિસ્ટોટલના [સંલવિતતાના, સુસંગતતાના, એકાત્મકતાના, અને સ્વયંપર્યાપ્તતાના ખ્યાલો ગ્રહીત છે] એમ માનવું જોઈએ. જેમાં અનાવો સંલવિત કે આવશ્યક અનુબંધમાં બનતા ન હોય તેવા ‘અસંગાત્મક’ (episodic) વસ્તુસંયોજનને એરિસ્ટોટલ સૌથી કનિષ્ઠ પ્રકારનું ગણે છે. આ રીતે, વિસ્તરણના (plot) ‘ક્રિયા’ના સમત્વ-યુક્ત, સુસંગત, મૂર્ત આધારનું પ્રતીક બની બચે. ✓

વસ્તુસંયોજનનો ઉદ્દેશ્ય જેટલી સહેજાઈથી ટેજેડી અને એપિક જેવા કાવ્યપ્રકારોના સંબંધમાં થઈ શકે તેટલી સહેજાઈથી કાવ્યના બીજા પ્રકારો કે સંગીત અને નૃત્ય જેવી કળાઓના સંબંધમાં કદાચ ન થઈ શકે. ત્યાં સાવચવ સુશ્લિષ્ટ આકૃતિના અર્થમાં એને સ્વીકારવાનું રહે. આ રીતે જોતાં, અનુકરણનો કંઈક આવો અર્થ બંધ બેસે. [માનવજીવનની વિશાળ અનુભવરૂપિતાથી કવિનું ચિત્ત કોઈ એકાત્મક વિભાવ ઝડપે છે અને એને સાવચવ સુશ્લિષ્ટ મૂર્ત આકૃતિ-રૂપ આપે છે. આ રૂપસર્જનની પ્રક્રિયા તે અનુકરણ. જે એનું માધ્યમ લય,

૧૬. એબરક્રોમ્બી તથા બુચરનાં અર્થપટનો જુઓ :

Abercrombie : “Poetic imitation, as Aristotle uses the word..., does not explain the origin of poetry, nor what the connexion is between poetry and real things and affairs. Aristotle’s ‘imitation’ is confined to the poetic activity within the art itself; it describes the connexion between poetic impulse and poetic language. It is his word for the technique by which the poet finally achieves communicable expression of his imaginative inspiration.”—*Principles of Literary Criticism*, p. 88.

Butcher : “‘Imitation’.....is thus seen to be equivalent to ‘producing’ or ‘creating according to a true idea.’ The ‘true idea’ for fine art is derived from the general concept which the intellect spontaneously abstracts from the details of sense.”—*Aristotle’s Theory of Poetry & Fine Art*, p. 153.

સંવાદ કે ભાષા. રીતિ અભિનયાત્મક, કથનાત્મક વગેરે. એરિસ્ટોટલે વિચારેલું 'અનુકરણ' આખું માળખું આ રીતે ગોઠવી શકાય. દેખીતું છે કે આ અનુકરણ કળાનો—કેવળ કળાનો—ધર્મ બની રહે.]

'અનુકરણ'નો આ અર્થ સિદ્ધ કર્યા પછી પણ થોડું વિચારવાનું રહે છે. દોઢને અહીં પ્રશ્ન થાય કે આવો તદ્દન જુદો અર્થ બતાવવા માટે 'અનુકરણ' શબ્દ કેવી રીતે વાપરી શકાય? 'અનુકરણ' શબ્દનો અર્થવિસ્તાર કરીએ ત્યારે એને મૂળ અર્થ સાથે કંઈક સંબંધ તો હોવો જોઈએ ને? તો, કૃપસર્જનની પ્રક્રિયાને અનુકરણ કહેવાની યથાર્થતા કંઈક આ રીતે સમજવી શકાય. જેમ પ્રાણમાં વૃક્ષની શક્યતા રહેલી છે, તેમ હવનના દોઢ પણુ વિભાવમાં એના સ્વતંત્ર આસ્વાદ્ય મૂર્ત રૂપની શક્યતા રહેલી હોય છે. પ્રાણમાંથી વૃક્ષ ઉગારનાર ખરેખર કંઈ નવું સર્જન કરતો નથી, જે મૃદ છે, અવ્યક્ત છે, જે અંદર શક્યતા રૂપે પહેલું છે તેને વ્યક્ત કરે છે, બહાર લાવે છે, શક્યતાનું અનુકરણ કરે છે. નાના પ્રિદ્ધની કૃપસમૃદ્ધિ સૂક્ષ્મદર્શક યંત્રથી જોવા જેવી આ વાત છે. હવનના વિભાવોમાં રહેલા આસ્વાદ્ય રૂપની શક્યતાઓને પ્રગટ કરનાર પણુ આ જ અર્થમાં અનુકરણ કહે છે.

'અનુકરણ'ના અર્થપ્રવચનનો નકશો કંઈક આવો દોરી શકાય. અનુકરણ એટલે સદશકરણ. પણ સદશકરણ ત્યારે સિન્ન સાધ્યમ દ્વારા, સિન્ન સામગ્રીથી થાય ત્યારે એ વિશેષ ચમત્કારિક અને, કળાત્મક બને. જેમ કે માણસ દારૂ, માંસ, ચામતો બનેલો છે પણ એનું ચિત્ર રંગ-રેખા વડે કરવામાં આવે છે ત્યારે એમાં કંઈક દ્રશ્ય રહેલી છે એમ કહેવાય. પણ અહીં મૂર્ત વસ્તુનું—રંગ અને આકારવાળી વસ્તુનું રંગ અને આકાર દ્વારા અનુકરણ છે. એમાં સાદર્યનું તત્ત્વ સચવાય છે. આથી આગળ જઈ, અમૂર્ત તત્ત્વોને પણ મૂર્ત તત્ત્વો દ્વારા રજૂ કરી શકાય, જેમકે સંગીત સૂર દ્વારા માનવભાવોને વ્યક્ત કરે છે. આ પ્રતિનિધાન (representation) થયું અને એ સ્થૂળ સદશકરણ નથી. એરિસ્ટોટલ 'અનુકરણ'ને આવો વ્યાપક અર્થ આપે છે. અહીં સુધી તો વાત સમજાય એવી છે પણ પછી એરિસ્ટોટલ અનુકરણની વિભાવનાને એની પ્રતિનિધાનાત્મક પ્રક્રિયા પ્રતી મર્યાદિત રાખતો નથી, એના પર કળાત્મક આકૃતિ વિષેના પોતાના ખ્યાલો પણ આરોપે છે. આથી વાત થોડી ગૂંચવાય છે અને આપણે ઉપર કહ્યું તેવું અર્થઘટન કરવાની જરૂર ઊભી થાય છે.

ખરી વાત એ છે કે એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિભાવનાનાં જુદાં જુદાં અંગો પર ભાર મૂકતાં 'અનુકરણ'નો કંઈક જુદો જુદો અર્થ પ્રતીત થાય છે. આપણે

કામ તો છે એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિલાવનાનું એટલે અનુકરણને એ કવિકર્મ ગણે છે અને એનો કંઈક જુદો અર્થ એ કરે છે એટલું સમજ લીધું હોય તો બાકીનું બધું તો એની કાવ્યવિલાવનાનાં જુદાં જુદાં અંગો તપાસવાથી મળી રહેશે. વળી અનુકરણના એરિસ્ટોટલના અભિપ્રેતાર્થનું સંશોધન કરવા કરતાં વધારે ફલદાયી વ્યવસાય તો એ અભિપ્રેતાર્થને દારણે કાવ્યમૂલ્યાંકનનાં ધોરણો એરિસ્ટોટલનાં કેવાં પલટાઈ બન્યા છે તેનો અભ્યાસ કરવાનો જ બને તેમ છે. તો આપણે એ તરફ જ વળીએ.

કાવ્યગત સત્યનો આગવો ખ્યાલ

પ્લેટોએ અનુકરણનો પ્રચલિત અર્થ લઈ કવિતાને અસત્યમય ઠગવેલી. [એરિસ્ટોટલ ‘અનુકરણ’ શબ્દને નવો અર્થ આપે છે અને કવિતાને વ્યાવહારિક સત્યનાં ધોરણોથી મુક્ત કરે છે, એટલું જ નહિ કાવ્યગત સત્યની સ્વતંત્ર વ્યાખ્યા સર્જે છે.] આ વ્યાખ્યા દ્વારા એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિલાવનાનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થવા લાગે છે.

કવિતા અને સત્યના સંબંધ વિષેનાં એરિસ્ટોટલનાં ગંતવ્યો પ્લેટોનાં મંતવ્યો સાથે વિરોધાવવા જેવાં છે. આપણે આગળ જોયું કે એરિસ્ટોટલ ન્યારે ઇતિહાસકાર અને કવિનાં કાર્યોને સરખાવે છે ત્યારે એ ઇતિહાસકારને બનાવો જેવા બન્યા છે એવા નિરૂપનાર અને કવિને બનાવો જેવા બનવા જોઈએ એવા નિરૂપનાર રહે છે. ઇતિહાસકારની કૃતિમાં આ રીતે વ્યાવહારિક સત્ય એટલે કે તથ્ય હોય છે. કવિની કૃતિમાં? વ્યાવહારિક સત્યને એ અતિક્રમતી હોવાથી સત્યની બાબતમાં ઇતિહાસ કરતાં એ ઊતરતી? [એરિસ્ટોટલ કહે છે - ના] કવિતા તો ઇતિહાસ કરતાં વધારે તત્ત્વનિષ્ઠ અને હિંચ વસ્તુ છે. દારણ કે ઇતિહાસ અમુક અમુક ચોક્કસ બનાવોને નિરૂપે છે, ત્યારે કવિતાનો પ્રમત્ત સાર્વત્રિક (universal) ને નિરૂપવાનો હોય છે. ^{૧૭} સાર્વત્રિક એટલે અમુક પ્રકારનો માણસ અમુક પ્રસંગે આવશ્યકતાના કે સંભવિતતાના નિયમ અનુસાર કઈ રીતે બોલે કે વર્તે તે. ^{૧૮} કવિતાએ આ પ્રકારની સાર્વત્રિકતા સિદ્ધ કરવાનું નિશાન રાખવાનું છે.

૧૭. “Poetry, therefore, is a more philosophical and a higher thing than history: for poetry tends to express the universal, history the particular.”

૧૮. “By the universal I mean how a person of a certain type will on occasion speak or act, according to the law of probability or necessity.”

આ સંલવિતતાનું - આવશ્યકતાનું - કાર્યકારણસંબંધનું - બુદ્ધિગ્રાહ્યતાનું ધોરણ એ જ એરિસ્ટોટલનું સત્યનું ધોરણ છે અને એની વિચારસરણીમાં એ લગભગ ધ્રુવ જેવું સ્થાન ભોગવે છે.] પ્લેટોએ સત્યદર્શનનો એક જ રાજમાર્ગ જોયો અને તે બુદ્ધિના સાધનને પ્રયોજતો ફિલસૂફીનો માર્ગ. કવિતા બુદ્ધિના નહિ પણ ઊર્મિના સાધનને પ્રયોજે છે માટે એ અસત્યને માર્ગે લઈ જનારી છે એમ એણે માન્યું. એરિસ્ટોટલ પણ બુદ્ધિનું અને બુદ્ધિના સાધનને પ્રયોજતી ફિલસૂફીનું ગૌરવ તો કરે જ છે - એ પણ સોક્રેટીસ અને પ્લેટોની જમાતનો ફિલસૂફ જ છે ને ? - પણ કવિતાના વ્યાપારને એ બુદ્ધિવિરોધી માનવાનું બદલે બૌદ્ધિક નિયમોનું પાલન કરનાર વ્યાપાર માને છે અને એને ફિલસૂફીની નજીક બેસાડે છે. ફિલસૂફીનું એક શાસ્ત્ર તરીકે પ્રયોજન શું હોય છે ? જગતના પદાર્થોના અને જગતમાં પ્રવર્તતા ભિન્નભિન્ન વ્યાપારોના આંતરસંબંધ ઓળખા, અને જગતનું એક સુસંગત બુદ્ધિગ્રાહ્ય દર્શન ઊભું કરવા પ્રયત્ન કરવો. ઇતિહાસ ફિલસૂફીને સામે છેડે છે. એ વાસ્તવિક જગતના બનાવોને નોંધે છે, પણ જેવા છે તેવા; એમાંથી કોઈ સુસંગત દર્શન ઘડવાનો એનો પ્રયાસ નથી હોતો. (એરિસ્ટોટલને, દેખીતી રીતે જ, તત્ત્વનિષ્ઠ ઇતિહાસની કલ્પના ન હતી.) કવિતાનું સ્થાન આ બન્નેની વચ્ચેમાં ક્યાંક છે. ઇતિહાસની જેમ એ બનાવોને જેવા બને છે એવા ને એવા રૂપમાં ન મૂકી શકે, કેમ કે એણે સાર્વત્રિકતા સાધવાની છે, બનાવોની પાછળના કાર્યકારણતત્ત્વને પકડવાનું છે, બૌદ્ધિક નિયમને અનુસરવાનું છે. ખીણ બાજુ, ફિલસૂફીની જેમ અનુભવગમ્ય જગતનું વિશાળ અવલોકન, એ અવલોકનની સામગ્રીમાંથી સર્વસાધારણ સિદ્ધાંતગ્રંથણ, સંકલ્પન, તર્ક વગેરે જેવા વ્યાપારો કવિતા ન પ્રયોજી શકે, કેમ કે એ તો માત્ર કવિને સૂઝેલું જીવનનું ચિત્ર - સાક્ષાત્ ચિત્ર રજૂ કરે, કોઈ વિશેષ બનાવ કે બનાવોનું વર્ણન કરે. હા, આ ચિત્ર કે વર્ણન એણે સુધારિત બનાવ્યું હોય, એમાં સંલવિતતાનું ધોરણ સાચવીને એને બુદ્ધિગ્રાહ્ય કે પ્રતીતિકર બનાવ્યું હોય. આ દૃષ્ટિએ જ કવિતા ઇતિહાસથી જુદી પડે છે અને ફિલસૂફીની સંગોત્રીય બને છે.

પણ વિશેષ બનાવો કે હકીકતોના નિરૂપણમાં સંલવિતતાનું ધોરણ સાચવવું એટલે શું ? વાસ્તવિક જગતનો સમગ્ર વ્યવહાર આપણે એક સુસંકલિત અર્થપૂર્ણ ઘટના તરીકે જોઈ શકતા નથી. એમાં ઘણાં બધાં ક્ષુદ્ર આકસ્મિક નિર્માલ્ય તત્ત્વો આપણને મિશ્રિત થયેલાં જણાય છે. કવિ જ્યારે જગતના આવા કોઈ વ્યવહારને કાવ્યના વિષય તરીકે સ્વીકારે છે ત્યારે તેણે એ વ્યવહારને એવા ને એવા વિશુંબલ વિકલિત રૂપમાં રજૂ નથી કરવાનો. એણે એ વ્યવહારનાં લાક્ષણિક

અંશે પસંદ કરી અથવા બધા અંશોને સુઘટિત કરી એની અર્થપૂર્ણતા પ્રગટ કરી આપવી જોઈએ અને એ રીતે વ્યવહારને એક સ્વયંસંપૂર્ણ પ્રતીતિકર વ્યવહાર તરીકે આપણી સમક્ષ રજૂ કરવો જોઈએ. આમાં વાસ્તવિકતાને વરી જવાની વાત છે, પણ એને વિદ્યુત કરવાની વાત નથી. [કવિતા પ્રકૃતિતંત્રથી આગળ જાય, પણ એ પ્રકૃતિતંત્રનું જ સૂક્ષ્મ રહસ્ય અને સત્ય પ્રગટ કરવા માટે, પ્રાકૃતિક નિયમનો વિરોધ કરવા માટે નહિ.] એક વાક્યમાં કહેવું હોય તો, એણે [કૃત્રીકૃતના સત્યનું ભાવનાત્મક સત્યમાં રૂપાંતર કરવું જોઈએ—તદ્યનું સત્યમાં રૂપાંતર] એરિસ્ટોટલનો જ સૂક્ષ્મ વિવેકભર્યો પ્રયોગ વાપરીએ તો [‘શક્યતા’ને ‘સંભવિતતા’માં પસંદાવવી જોઈએ.]

[એરિસ્ટોટલે] હોમરની ઓડિસીનો આખો દાખલો એની આ વિચારસરણીને અત્યંત સ્પષ્ટ કરે એવો છે. એ [કહે છે કે] હોમરે ઓડિસીમાં ઓડિસિયસનાં બધાં પરાક્રમોનો સમાવેશ નથી કર્યો; કેટલાક બનાવો જેમની વચ્ચે કંઈ આવશ્યક સંબંધ નહોતો એ એણે એમાંથી દાખ્યાં છે. એટલે કે પસંદગી અને સંઘટન દ્વારા એણે ઓડિસીના જીવનની અર્થપૂર્ણતા, એનું રહસ્ય પ્રગટ કર્યું. આમ થવાથી, હોમરની કૃતિમાંથી ઐતિહાસિક યાથાતથ્ય ઓછું થયું, પણ માનવજીવનનું સૂક્ષ્મ સત્ય પ્રગટ થયું. એ દલિલાસથી એક હમણું આગળ જઈ, તત્ત્વાભિમુખ બની. ૧૯ ✓

આનો અર્થ એવો તો નથી જ કે વાસ્તવિક બનાવો કદી સંભવિતતાની શરતોનો વશ વર્તતા ન જ હોય. એરિસ્ટોટલ રૂપાંતરણે સ્વીકારે છે કે કેટલાક ‘વાસ્તવિક’ બનાવો પણ ‘સંભવિત’ હોઈ શકે, અને એવા સંજોગોમાં વાસ્તવિકતાને ઓળંગવાની આવશ્યકતા ઝીલી થતી નથી. વાસ્તવિક બનાવો જેવા છે એવા કવિને દામ આપી શકે. હા, માત્ર દામ આપી શકે, એને કાવ્યનું રૂપ આપવા બીજું ધણું જોઈએ.

તો, કવિતામાં અપેક્ષિત સંભવિતતાનું ધોરણ ને આ છે. એ ધોરણ પદાર્થ કે પરિસ્થિતિના સ્વરૂપમાં રહેલા શાશ્વત રહસ્યને પ્રગટ કરે છે અને એ રીતે

૧૯. જોહાન વેસનર એરિસ્ટોટલનું દષ્ટિબિંદુ સંક્ષેપમાં સરસ રીતે સ્ફુટ કરી આપે છે :
 “For realism of detail such a view substantiates the ideality of significant outline. It is not...the opposite of the real, but rather its fulfillment and perfection—in the sense that reality stands in clear relief and becomes meaningful.” (‘Aristotelian Literary Criticism’ pp. xl-xli in *Aristotle’s Theory Poetry and Fine Arts* by R. C. Butcher.)

સત્યદર્શનનો એક પ્રકાર બની રહે છે—અલગત, એક પ્રકાર. સહુભાગે ઍરિસ્ટોટલ કવિતાના સત્યની આ વ્યાખ્યા કરવા જતા, પ્લેટોથી બેસતા પ્રકારની ભૂલ કરતો નથી. એ કવિતાને અને દ્વિસૂત્રીને એક ગણી કાઢતો નથી, એ બન્નેને ગૂંથરી મારતો નથી. હિતિહાસ, કવિતા અને દ્વિસૂત્રીને એ સત્યનાં ભિન્ન ભિન્ન પાસાંને ભિન્ન ભિન્ન રીતે વ્યક્ત કરતી માનવપ્રવૃત્તિઓ તરીકે જોઈ શકે છે અને સૌને એનું ઉચિત સ્થાન એ આપે છે. કોઈનેયે સ્થાનપ્રપ્ત કરવાની એને જરૂર નથી પડતી. હિતિહાસ ‘વિશેષ’ (particular)ને યથાર્થરૂપે નિરૂપે છે, પણ તેનું દર્શન અધૂરું છે કારણ કે દરેક ‘વિશિષ્ટ’માં અંતર્લિત રહેલા સાર્વાત્રિક મુદ્દા એની નજર પહોંચતી નથી; હિતિહાસ પદાર્થવિશેષ કે વ્યક્તિવિશેષને તેના સમગ્ર રૂપે પ્રત્યક્ષ કરતો નથી, પરંતુ તેના અંડિત અંશોનો નિર્દેશ કરે છે. કવિતાનું લક્ષ્ય છે ‘સાર્વાત્રિક’, પણ એને એ રજૂ કરે છે ‘વિશેષ’ના માધ્યમથી, પદાર્થવિશેષ કે વ્યક્તિવિશેષના વિશિષ્ટ અંશોના રસમય, ભાવનાત્મક દર્શન દ્વારા. દ્વિસૂત્રી જગતની વિશિષ્ટ અનુભવસામગ્રીનો ઉપયોગ કરે છે, પણ ‘સાર્વાત્રિક’ને સિદ્ધ કરવા માટે, અને એમાં એનો વ્યાપાર હોય છે અમૂર્ત ચિંતન-પ્રણાલીનો; એમાં ‘વિશેષ’નું વિશેષ તરીકે કંઈ મહત્ત્વ રહેતું નથી. આમ, ઍરિસ્ટોટલ કવિતાનો સત્યદર્શનનો એક આગવો પ્રકાર ધરાવતી પ્રવૃત્તિ તરીકે વિચાર કરે છે.

આટલું પરતું નથી. સંભવિતતા કે સત્યનું ધોરણ કવિતા વિશેષના માધ્યમથી મૂર્ત કરે છે. એ આવે છે ક્યાંથી? એમ લાગે છે કે ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ આ ધોરણ ધડાયું તો હોય છે વાસ્તવિક જગતના આપણા વિશાળ અનુભવોથી. છતાં આ સંભવિતતાનું ધોરણ કવિતાનું આંતરિક ધોરણ બની જાય છે—બહારથી લદાયેલું રહેતું નથી. કાવ્ય કે નાટકના આરંભિદુરૂપ પ્રાથમિક હકીકતોની પરીક્ષા આપણે આપણા અંગત અનુભવ કે હિતિહાસની હકીકતોને અનુસરી નથી કરવાની હોતી. એને તો આપણે સ્વીકારી લઈએ. પછી એનો વિદ્વસ જે રીતે આલેખવામાં આવે તેના ન્યાય (logic)ની તપાસ આપણે અનુભવના ન્યાયને અનુસરીને કરી શકીએ.^{૨૦} એટલે ઍરિસ્ટોટલનું સત્ય આ કે તે કોઈ ચોક્કસ અનુભવના પ્રામાણ્યની અપેક્ષા નથી રાખતું, છતાં એ અનુભવમૂલક છે ખરું. દાખલા તરીકે, સુસંગત વર્તન એ આપણા શુદ્ધિજગતનો એક ખ્યાલ છે અને ઍરિસ્ટોટલને ચરિત્રાલેખનમાં સુસંગત વર્તનનો આગ્રહ પણ છે. પરંતુ આનો અર્થ એવો નથી કે અસંગત વર્તન કરનાર પાત્ર કવિતામાં ન આવે. આવે, પરંતુ,

એરિસ્ટોટલ કહે છે કે, એ, પછી, સુસંગત રીતે અસંગત વર્તન કરનાર હોયું જોઈએ. અતે જે બુદ્ધિપ્રાણીઓએ એરિસ્ટોટલને અત્યંત આગ્રહ છે તે કાવ્યના ઘટક અંશોની પરસ્પર સંગતિરૂપ જાની બન્ય છે. કાવ્યના કોઈ અંશના સત્યા-સત્યનો નિર્ણય કેવળ લૌકિક અનુભવનો હવાલો આપીને નહિ કરી શકાય. કાવ્ય-સમગ્રના સંદર્ભમાં એ અંશનું ઔચિત્ય તપાસવાથી જ કરી શકાશે : “કોઈ પાત્રની ઉક્તિ કે એવું કાર્ય કાવ્યદષ્ટિએ બરાબર છે કે નહિ તેની પરીક્ષા કરવા માટે આપણે માત્ર તે કાર્ય કે ઉક્તિ પ્રત્યે જ ન જોવું જોઈએ.... એ ઉક્તિ કે એ ક્રિયા કોણે કરી-કોના પ્રત્યે, ક્યારે, કયા પ્રકારે, કયા હેતુથી-આ બધું ગણનામાં લેવું જોઈએ.” (કવિના નિરૂપણમાં) પરસ્પર વિરુદ્ધ લાગતી આગતોની પરીક્ષા તાર્કિક પ્રતિવાદમાં અવર્તતા નિયમો અનુસાર થવી જોઈએ -એ જ વસ્તુ એ જ સંદર્ભમાં, એ જ અર્થમાં અભિપ્રેત છે કે નહિ. આ પ્રશ્નોનો ઉકેલ કવિ પોતે જ કહે છે તેને અથવા બુદ્ધિશાળી ગાણસ શું પારીને ચાલે તેને લક્ષમાં રાખીને કરવો જોઈએ.”

એરિસ્ટોટલના કાવ્યગત સત્ય પર બુદ્ધિપ્રામાણ્યની આણુ ફર છે એ વાત સાચી છે પણ એક બાબતથી એરિસ્ટોટલ સ્થૂળ લૌકિક હકીકતોની યથાર્થતાનું બંધન નથી સ્વીકારતો, તો બીજી બાબતથી મુક્ત રીતે બુદ્ધિપ્રામાણ્યને અનુસરવા છતાં કાવ્ય પોતાનો એક આગવો વિશેષ સંદર્ભ રચતું હોય છે અને એ રીતે બુદ્ધિ-પ્રામાણ્યને નવું અસ્તિત્વ મળતું હોય છે એ હકીકતનો એ નિર્દેશ કરે છે. કાવ્ય-ગત સત્યની આ ભિન્ન સ્વતંત્ર અસ્તિત્વની સ્થાપના એ એરિસ્ટોટલની તટસ્થ તત્વશોધક વિચારક તરીકેની એક સિદ્ધિ છે.

આથી આગળ વધી એરિસ્ટોટલ સત્યના આ ધોરણમાં પણ કેટલીક છૂટ-છાટો મૂકે છે તેની ખાસ નોંધ લેવી જોઈએ. લોકરચીકૃત આગતોનો, એ અસત્ય કે અતાર્કિક હોય તોયે, કાવ્ય ઉપયોગ કરી શકે-એમ કે, દેવો વિશેની વાતો. તેમ જ આપણને આશ્ચર્યથી અભિજૂત કરવા માટે અતદર્થ કે અવાસ્તવિક નિરૂપણનો કવિ આશ્રય લઈ શકે-એમ કે આધિલૌકિક ચમત્કારો વગેરે. મહાકાવ્ય દરમ ન હોઈ એમાં આપણે નિરૂપણને વધારે અવકાશ મળે છે. અસંગત, આવાં સ્થળોએ કવિતાના બહુધી અતદર્થતાને દાંડી દેવાની કવિમાં શક્તિ હોવી જોઈએ. (હામરમાં, એરિસ્ટોટલ કહે છે કે, અમુકો કુશળતાપૂર્વક કહેવાની ઢગાં બની !)

વળી, એ સંભવિત છે કે બધી વસ્તુઓ સંભવિતતાની વિરુદ્ધ પણ બને. ૨૧

૨૧. એરિસ્ટોટલે કહેલું એવેયનવું વાક્ય : “It is probable that many things should happen contrary to probability.”

બેઠે અહીં પણ ‘અસંભવિત’ બનાવની ‘સંભવિતતા’ પ્રતીત થવી જોઈએ. વળી, કાવ્યમાં એકવાર બુદ્ધિગ્રાહ્ય ન થાય એવું તત્ત્વ દાખલ કરવામાં આવે અને એને સંભવિતતાનો આભાસ આપવામાં આવે પછી તર્ક—અસંગત હોવા છતાં આપણે તેનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ. પરીકથામાં આપણે અવાસ્તવિકતાને સ્વીકારીને ચાલવું જ પડે છે ને? હા, અહીં કવિને માથે એ વાતાવરણ ટકાવી રાખવાની, અવાસ્તવિકતાનું નિર્વાહણ અવાસ્તવિકતાને જાગે એવી પ્રતીતિદર રીતે કરવાની દ્રશ્ય આવીપડે છે.

આ બધાનો અર્થ એવો થાય કે દ્રાવ્યમાંનું નિરૂપણ એના પોતાના સંદર્ભમાં સહૃદય સામાજિકને પ્રતીતકર લાગવું જોઈએ. દ્રાવ્યની અંતર્ગત પ્રતીતિકરતાનો આ સ્વીકાર બુદ્ધિગ્રાહ્ય સત્ય (rational truth)ને બદલે સહજોપલબ્ધિરૂપ સત્ય (intuited truth)ના ખ્યાલ તરફ લઈ જાય. ઍરિસ્ટોટલના ચિત્તમાં આ ખ્યાલનો ઉદય થતો જણાય છે, પણ એ વિકસ્યો દેખાતો નથી. એટલું જ નહિ પણ ઍરિસ્ટોટલ ન્યારે સ્વીકારે છે કે અશક્ય કે અવાસ્તવિકના નિરૂપણને માત્ર લોકાભિપ્રાય કે જાંચા પ્રકારની વાસ્તવિકતાને અનુલક્ષીને જ નહિ પણ કળાની આવશ્યકતાઓને અનુલક્ષીને પણ ન્યાય દરાવી શકાય^{૨૨} ત્યારે એ જ્ઞાનાત્મક (cognitive) કે વસ્તુલક્ષી (objective) સત્ય ઉપરાંત આકૃતિગત સત્ય (formal truth)ના સ્વીકારની દિશામાં જઈ રહ્યો છે એની એને જ ખબર નહિ હોય. કવિતા અને રાજકારણમાં, તેમ કવિતા અને ખીજી કળામાં, ખરાપણનાં ધોરણો જુદાં હોય છે એમ એ કહે છે ત્યાં તથા હરિણીને શિંગડા દોરી નાખવાની ભૂલ એ ચકાવી લેવા તૈયાર થાય છે—જો એ સરસ રીતે ચીતરાઈ હોય તો—ત્યાં વસ્તુગત યથાર્થતાને ભોગે કલાત્મક રચનાસૌન્દર્યનો મહિમા થતો જણાય છે (‘પ્રેરોથી તદ્દન વિરોધી વાત!') તે આવા વલણનું જ પરિણામ હોઈ શકે. ઍરિસ્ટોટલનું સત્ય તે સૂક્ષ્મ બુદ્ધિગ્રાહ્ય તાત્ત્વિક સત્ય છે પણ એ સત્યની સીમાઓને પણ ઍરિસ્ટોટલ વટી જવાનો પ્રયત્ન કરે છે એમાં એની દૃષ્ટિની ઉદારતા અને વ્યાપકતા દેખાય છે. કાવ્યગત સત્યના આગવા ખ્યાલ તરફ સાહિત્ય-વિચારણાને દોરવામાં ઍરિસ્ટોટલની વિશેષતા છે.

૨૨. “In general, the impossible must be justified by reference to artistic requirements, or to the higher reality, or to received opinion.”

કાવ્યવિભાવનાનું મૂલ્યમિંદુ—એકાત્મક આકૃતિવિધાન

પ્લોટોએ સર્જકવ્યાપારને કેવળ અનુકરણનો—તાદૃશ પ્રતિકૃતિનિર્માણનો વ્યાપાર લેખ્યો અને તેથી તેણે કવિતાને જે સત્યની કસોટીએ ચડાવી ને સ્થૂળ યાચાતથ્યની કસોટી બની રહી. એરિસ્ટોટલમાં અનુકરણનો અર્થ બદલાઈ જાય છે અને તેથી સત્યનું ધોરણ પણ પલટાઈ જાય છે એ આપણે જોયું. હવે, એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિભાવનામાં એવું કોઈક મૂલ્યમિંદુ હોયું જોઈએ કે જેણે એને અનુકરણવ્યાપારની ભિન્ન કલ્પના કરવા અને સત્યનું નવું ધોરણ ઉપજાવવાની દરજ્જા પાડી હોય. આ મૂલ્યમિંદુ શોધી કાઢીએ તો એરિસ્ટોટલના બધા વિચારોને સમજવાની ચાવી મળી જાય. અનુકરણવ્યાપાર અને કાવ્યમાં અપેક્ષિત સત્યના ધોરણ વિષેના એરિસ્ટોટલના વિચારો જીલ્લવટથી તપાસીએ તો એમાં આ મૂલ્યમિંદુ ગૃહીત રહેયું જણાયે. [એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિભાવનાનું આ મૂલ્યમિંદુ તે એનું કાવ્ય પરત્વેનું સ્વરૂપવક્ત્રી, આકૃતિવક્ત્રી દર્શિમિંદુ છે.] એટલે કે કાવ્યનું સારસ્થ, કાવ્યની ચરિતાર્થતા, કાવ્યનું પ્રાણભૂત તત્ત્વ એમાં નિર્મિત થયેલી આકૃતિ, એમાં સિદ્ધ થયેલી એકાત્મકતામાં છે/એમાં માનનારું દર્શિમિંદુ.

એરિસ્ટોટલના આ દર્શિમિંદુના ભણુકારા એની અનુકરણ અને સત્ય વિષેની ચર્ચામાં નથી સંલગ્નતા? જુઓ, એરિસ્ટોટલ (અન્યતઃ, ‘ટેન્ડેડી’ને લક્ષ્યાં ગણાવે) ‘ક્રિયા’ને અનુકરણનો વિષય ગણાવે છે અને એ ‘ક્રિયા’ની એકતા પર અચાર-નવાર ભાર મૂકે છે; વસ્તુરચના (plot)ને અનુકરણ-વ્યાપારનું પરિણામ ગણે છે અને એ ‘વસ્તુરચના’ને પણ એ સાવચવી સમજતાના પ્રતીક તરીકે જુએ છે. એરિસ્ટોટલના ‘ક્રિયા’ અને ‘વસ્તુરચના’ એના આકૃતિવક્ત્રી દર્શિમિંદુથી ભારેલાં નથી બની ગયાં? પછી, અનુકરણનો વ્યાપાર કેવળ પ્રતિકૃતિનિર્માણની પ્રક્રિયા મટીને રૂપ-સર્જનની પ્રક્રિયા બની જાય એમાં શી નવાઈ? એ બં રીતે, કાવ્ય-નિષ્ઠ સત્યની ચર્ચામાં એરિસ્ટોટલ સંલવિતતાનું ધોરણ રજૂ કરે છે અને એ સંલવિતતાના ધોરણને કાવ્યના ઘટક અંશોના પરસ્પરના અને સમગ્ર સાધેના સંબંધનું નિયમન કરતું આંતરિક ધોરણ કહે છે. આ પણ આકૃતિવક્ત્રી બં દર્શિમિંદુ થયું. પછી, આજ સદિ સાધેના યાચાતથ્યની કસોટી કાવ્યમૂલ્યાંકનમાં ભણી રહી ન શકે, કાવ્યસૃષ્ટિની એક સ્વનંત્ર સદિ તરીકેની પ્રતીતિકરતાની જ કસોટી સ્વીકારવી પડે એ સ્વાભાવિક છે. આજ, અનુકરણ અને સત્ય જનન પરત્વે એરિસ્ટોટલે પકડેલા નવા માર્ગમાં કાવ્યનું સ્વરૂપવક્ત્રી મૂલ્યાંકન અભિપ્રેત છે, એના આધારરૂપ બીજા છે.

કલાના સ્વરૂપક્ષત્રી ધોરણની આ સંપ્રજ્ઞતા ઍરિસ્ટોટલના કાવ્યમૂલ્યાંકનને સાચી દિશા આપે છે અને તેથી એનું મહત્ત્વ ઘણું છે. 'પ્લેટો આ સ્વરૂપક્ષત્રી ધોરણથી સાવ અબાણ દૂરો એવું કંઈ નથી. 'કીરુસ'માં એ કહે જ છે—

“તમે સ્ત્રીધારણા કે દરેક વક્તવ્યની રચના દેદર્શીપ્રપાદ્યક્ત સજીવ તંત્રની પેઠે થવી જોઈએ; એને મધ્ય જોઈએ, આરંભ-અંત જોઈએ અને એ બધાં પરસ્પર તથા સમગ્ર સાથે સંવાદી રીતે ગોઠવાયેલાં હોવાં જોઈએ.”

પરંતુ આકૃતિના વિમર્શનમાંથી જે તૃપ્તિ મળે છે તેની ચર્ચા પ્લેટો કરતો નથી. તેમ એ તૃપ્તિનું જે મનોવૈજ્ઞાનિક મૂલ્ય છે તેની પણ એ વાત કરતો નથી. પ્રશ્નની એ યાજુની એ ઈરાદાપૂર્વક ઉપેક્ષા કરે છે.^{૨૩} એટલે એકતાના અને સુશ્લિષ્ટતાના સિદ્ધાંતને ઍરિસ્ટોટલ જે મહત્ત્વ આપે છે તે પ્લેટો નથી આપતો. કદાચ પ્લેટોમાં એ વિચાર સિદ્ધાંતનું રૂપ જ પકડતો નથી, એ માત્ર વકતૃત્વનો કોઈ સામાન્ય નિયમ આપતો હોય એવી રીતે એની વાત કરી નાખે છે.

ઍરિસ્ટોટલને સાદિન્ય પરવેતા સ્વરૂપક્ષત્રી ધોરણની મૂલ્યના પ્લેટો પાસેથી જ મળી હોવાનો અંભવ છે, કેમકે ઍરિસ્ટોટલે આકૃતિનો સિદ્ધાંત જે રીતે રજૂ કર્યો છે તેમાં પ્લેટોનાં ઉપર આપેલાં વાક્યોનું જ વિસ્તરણ દેખાય છે. એ પણ આકૃતિનો સિદ્ધાંત સમન્વયતાં હવંત પ્રાણીનું ઉદાદરણ લે છે, અપેક્ષિત એકતાને સજીવ એકતા (organic unity) તરીકે ઓળખાવે છે, સુશ્લિષ્ટ આદિ, મધ્ય, અંતની વાત કરે છે, પરંતુ ઍરિસ્ટોટલ આકૃતિનાં સિદ્ધાંતને કાવ્યસૌન્દર્ય-સાધક સિદ્ધાંત તરીકે સ્થાપે છે, એનું મનોવૈજ્ઞાનિક મૂલ્ય પ્રગટ કરે છે અને કાવ્યમૂલ્યાંકનનાં અન્ય ધોરણોનો આ સિદ્ધાંતને અનુવર્તતાં બતાવે છે. આમાં જ ઍરિસ્ટોટલના આ સિદ્ધાંતની મૌલિકતા રહેલી છે.”

ટેનેડીનાં કક્ષણો આપતાં ઍરિસ્ટોટલે આ આકૃતિવક્ષી દૃષ્ટિબિંદુ રજૂ કર્યું છે અને એને વિશદતાથી, લાક્ષણિક વ્યાખ્યાપદ્ધતિથી વિગતે સમન્વયનું પણ છે. આપણે, હવે, તે જોઈએ.

૨૩. “Plato, though he must have been sensitive to this aspect of literary art, studiously avoided discussing the satisfaction to be derived from the contemplation of structure and pattern in literature or the possible psychological value of such satisfaction.”—David Daiches, *Critical Approaches to Literature*, p. 37.

[ટ્રેજેડી] એરિસ્ટોટલની વ્યાખ્યા પ્રમાણે, [એક ક્રિયાનું અનુકરણ છે] [એ ક્રિયા સ્વયંસંપૂર્ણ (complete), સમગ્ર (whole) અને નિશ્ચિત કદની (of a certain magnitude) હોય છે. આ વ્યાખ્યામાં જ એરિસ્ટોટલનું આકૃતિનું ધોરણ સમાયેલું છે. [એમાં ત્રણ તત્ત્વો છે] [એકતા અથવા સ્વયં-પર્યાપ્તતા, સમગ્રતા, અને નિશ્ચિત કદ.] ટ્રેજેડીની ક્રિયા માત્ર એક કે સ્વયં-પર્યાપ્ત હોય એ પૂરતું નથી, એ સમગ્રતાના ગુણવાળી પણ હોવી જોઈએ. પણ આ સમગ્રતા તે શું છે? સમગ્ર એટલે, એરિસ્ટોટલ કહે છે, જેને આદિ, મધ્ય અને અંત હોય તે. દરેક ક્રિયા કે યનાવને આદિ, મધ્ય અને અંત હોય જ. એરિસ્ટોટલને આવી સાદી વાત નામ પાડીને કહેવાની શી જરૂર પડી એવો પ્રશ્ન થાય. તો, એરિસ્ટોટલ જે સૂચવવા માગે છે તે એ છે કે [ક્રિયાને] આદિ, મધ્ય અને અંત તરીકે ઓળખાવી શકાય તેવા ભાગો હોવા જોઈએ, એટલે કે ક્રિયા સાવચવ જોઈએ. સાવચવ સમગ્રતાનો આ ખ્યાલ કેવળ એક-તાના ખ્યાલની સામે મુકાયેલો છે. પરંતુ એરિસ્ટોટલના આકૃતિવિચારમાં તો આ બન્ને ખ્યાલો જોડાઈ જાય છે. [ક્રિયા સમગ્ર એટલે કે આદિ, મધ્ય અને અંતયુક્ત હોય, પરંતુ એના આદિ, મધ્ય અને અંત એના પોતાનામાં જ હોવા જોઈએ, એટલે કે એ સ્વયંસંપૂર્ણ તો હોવી જ જોઈએ. આમ, આકૃતિનિર્માણ માટે એરિસ્ટોટલ સ્વયં-પર્યાપ્ત એકાત્મક સમગ્રતાની અપેક્ષા રાખે છે.]

આદિ, મધ્ય અને અંતની એરિસ્ટોટલે આપેલી વ્યાખ્યાઓ એના દૃષ્ટિબિંદુને ધ્યાનમાં રાખી સ્ફુટ કરે છે : [એ કથાના પરિણામરૂપ ન હોય, પણ જેના પરિણામરૂપે કંઈક બનતું હોય તે આદિ; એથી ઊંચકું, જે કથાકથના પરિણામરૂપ હોય, પરંતુ જેના પરિણામરૂપે કંઈક બનતું ન હોય તે અંત; અને જે કથાકથના પરિણામરૂપ હોય તથા જેના પરિણામરૂપે કંઈક બનતું હોય તે મધ્ય.] બીજી રીતે કહીએ તો દ્રષ્ટાંતની પહેલાં કશું નથી હોતું, અંતની પછી કશું નથી હોતું અને આદિ-મધ્ય-અંત વચ્ચે કારણકાર્ય-વ્યાપાર ચાલે છે. એરિસ્ટોટલ કહે છે, સુધારિત વસ્તુરચના ગમે તેમ આરંભ પામે નહિ, ગમે તેમ અંત પામે નહિ, એ ઉપરના સિદ્ધાન્તોને અનુવર્તે. ✓

પહેલી નજરે એરિસ્ટોટલની આદિ અને અંતની વ્યાખ્યાઓ એક પ્રશ્ન ઊભો કરે એવી છે. આ વિશ્લેષણના સાતમમ્મ પ્રવાદમાં જે કથાના પરિણામરૂપ

ન હોય તેવું આરંભણિંદુ કે જેના પરિણામરૂપ કશું ન હોય તેવું અંતણિંદુ શોધવું એ વ્યર્થ નથી? કવિ તો વિશ્વજીવનના સાતત્યમય પ્રવાહમાંથી એકાદ અંશ ઝીલે છે. એ અંશ આગળપાછળ સમગ્ર પ્રવાહ સાથે સંકલિત હોય છે. એમાં આવાં આરંભ-અંત ક્યાંથી આવી શકે? વિશ્વજીવનની દરેક ક્રિયા સમગ્ર ભૂતકાળના પરિપાકરૂપ હોય છે એ ખરું છે, છતાં મર્યાદિત મનુષ્યદષ્ટિને માટે કોઈપણ ક્રિયાનો આરંભ અમુક સંકલ્પમાં જોવાનું પર્યાપ્ત હોય છે. એ જ રીતે દરેક ક્રિયાનાં પરિણામો ભાવિમાં અનંતપણે વિસ્તરતાં હોય છે, છતાં કોઈ પણ ક્રિયાનાં તાત્કાલિક અનિવાર્ય પરિણામો જ મનુષ્યદષ્ટિ પ્રત્યક્ષ કરી શકે છે. એરિસ્ટોટલની વ્યાખ્યાઓનું તાત્પર્ય એટલું જ છે કે કૃતિ ન્યાંથી આરંભ પામતી હોય ત્યાંથી આરંભ પામવા માટે તેમ જ ન્યાં અંત પામતી હોય ત્યાં અંત પામવા માટે સ્પષ્ટ કારણો હોવાં જોઈએ. આરંભની પહેલાં અને અંતની પછી કંઈ અપેક્ષિત રહી ન જવું જોઈએ. એટલે કે જે ક્રિયા કવિએ પોતાના વિષય તરીકે પસંદ કરી છે તેના એ સ્વાભાવિક અને પ્રતીતિકર આરંભ અને અંત હોવા જોઈએ. ✓

વળી, મધ્ય એ કોઈ સ્થાનદર્શક સંજ્ઞા નથી એ ખ્યાલમાં રાખવું જોઈએ. [આરંભ અને અંત એ એ બિંદુ વચ્ચેનું સર્વ કંઈ ‘મધ્ય’ છે.] એની એરિસ્ટોટલે આપેલી વ્યાખ્યાનું તાત્પર્ય એ છે કે આરંભ અને અંત સાથે કાર્યકારણભાવે મધ્ય સંબંધ ન હોય, એનાથી છૂટું પડી જતું હોય એવું કશું કૃતિમાં આવવું ન જોઈએ. આમ, એરિસ્ટોટલની દષ્ટિએ કૃતિમાં આરંભ, મધ્ય અને અંત હોય એ ખૂરવું નથી; એ આરંભ, મધ્ય, અંત કૃતિની એકાત્મકતા સિદ્ધ કરે એવા હોવા જોઈએ. એરિસ્ટોટલની સમગ્રતામાં સાવચવીપણું અને એકાત્મકતા બન્ને ખ્યાલો જોડાયેલા છે તે આ પરથી સિદ્ધ થઈ જાય છે.

આથી જ એરિસ્ટોટલ કૃતિમાં અપેક્ષિત એકતાને સજીવ એકતા તરીકે ઓળખાવે છે. સજીવ પદાર્થને અનેક અવયવો હોય છે, છતાં એ અનેકતામાં આપણને એકતા પ્રતીત થાય છે, કેમકે બધા અવયવો વચ્ચે લોહીનો-પ્રાણનો સંબંધ હોય છે. એના એકેય અવયવને સમગ્રને હાનિ કર્યા વિના દૂર કરી શકાતો નથી. હિંદુ કૃતિની વસ્તુરચના પણ, એરિસ્ટોટલ કહે છે, એક ક્રિયાનું અનુકરણ કરે અને એ એક ક્રિયા હોવી જોઈએ સમગ્ર, પણ એના અવયવોનું સંઘટન એવે પ્રકારે થયું હોય કે એમાંથી એકાદને દૂર કરતાં સમગ્રને આઘાત પહોંચે અને એ ખંડિત થાય. જેની ઉપસ્થિતિ કે અનુપસ્થિતિથી કશો દેખીતો ફેર ન પડે એને કંઈ સમગ્રનો સજીવ અંશ ન કહેવાય. આવા કાલતુ અંશો જેમાં હોય

એટલે કે જેમાં ગતિનો કથાને આવરણ કે સંલલિત અનુક્રમ વગર એક પછી એક બન્યા કરતા હોય એવી વસ્તુરચનાને એરિસ્ટોટલ 'પ્રસંગપ્રધાન' (episodic) વસ્તુરચના કહે છે. એટલું જ નહિ, એને કનિષ્ઠ પ્રકારની પણ ગણે છે. [અત્રે લખાતે એકબીજામાંથી સ્વાભાવિકપણે ફરે—એક ડાળમાંથી બીજી ડાળ ફરે તેમ—અને બધા મળીને એક સ્વતંત્ર સિદ્ધ કરે ત્યારે એને જ એકાત્મક વસ્તુરચના કહેવાય અને એ જ ઉત્તમ પ્રકારની ગણાય.]

૧ (એરિસ્ટોટલના આકૃતિના સિદ્ધાંતમાં ત્રીજું તત્ત્વ કદ છે. એરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ સાવચર એકતાની પ્રતીતિનો આધાર પદાર્થનું કદ છે. દાખલા તરીકે, એક તદ્દન નાનું છવડું લો. એક પત્રકારમાં એનું દર્શન થઈ જાય છે. એથી એ એકરૂપે પ્રતીત થાય છે, પણ સમગ્રરૂપે નહિ. બીજી રીતે કદીએ તો એ સ્વયંસંપૂર્ણ પદાર્થરૂપે દેખાય છે, પરંતુ એના અવયવો દેખાતા નથી. એથી કોટલી રીતે એક ખૂણ મોટા કદનું—હલ્લરેક માર્બલ ડાંણું—પ્રાણી લો. એના અવયવો જોઈ શકાય છે, પરંતુ એની એકતાનો અનુભવ આપણે કરી શકતા નથી. હવે એરિસ્ટોટલના સિદ્ધાંત પ્રમાણે લિન્ન લિન્ન અવયવોની એકતાપર્વવસાથી સંઘટના એ આકૃતિ છે. તેથી એકતાનું દર્શન થતું હોય પણ અવયવોનું દર્શન ન થતું હોય અને અવયવોનું દર્શન થતું હોય પણ એકતાનું દર્શન ન થતું હોય એ બન્ને પ્રસંગે આકૃતિનો અનુભવ ન હોઈ શકે. એટલે આકૃતિના અનુભવ માટે બહુ નાના નહિ, બહુ મોટા નહિ, પણ ચોક્કસ પ્રમાણના કદની જરૂર રહે છે. એરિસ્ટોટલ પ્રમાણ આ રીતે દર્શાવે છે : જીવંત પ્રાણીઓમાં એક દૃષ્ટિકોણમાં જેને સહેલાઈથી આવરી શકાય એવું કદ જોઈએ; વસ્તુરચનામાં સ્મૃતિથી આવરી શકાય એવું કદ જોઈએ.]

કદનો સિદ્ધાંત સાચો હોવા છતાં સહેજ વિચાર કરતાં તરત જણાઈ આવશે કે એની કેઈ ચોક્કસ મર્યાદા બાંધવી મુશ્કેલ છે. સ્મૃતિનું માપ પણ માનુષ્યે માણસે અને પ્રસંગે પ્રસંગે ફરે છે. તેથી 'સ્મૃતિથી આવરી શકાય એટલું' કદ રાખવું જોઈએ' એમ કહેવાથી પણ કશી નિશ્ચિતતા આવતી નથી. આરંભ અને અંતને એક દૃષ્ટિમાં આવરી શકવા જોઈએ કે સમગ્રની સ્પષ્ટ છાપ પડવી જોઈએ—એ ધોરણો પણ વસ્તુગત નહિ પણ વ્યક્તિગત રહેવાનો સંભવ છે. કદનો આ નિયમ કેટલાક કાવ્યપ્રકારોને—ખાસ કરીને એપિક જેવા કાવ્યપ્રકારોને લાગુ પાડવામાં તો વિશેષ મુશ્કેલી પડે. એરિસ્ટોટલ પોતે આવી મુશ્કેલી અનુભવે છે. એ જુગો છે કે એપિકમાં ઘણાં ઘણાં ભાગોવાળાં રચનાઓ થાય છે, એટલે સુધી કે એક એપિકમાં અનેક ટ્રેજીની સામગ્રી જરૂરી હોય. ૨૫ એકતાની અપેક્ષા

૨૫. Little Iliadમાં આ ટ્રેજીનું વસ્તુ છે એમ એરિસ્ટોટલ નોંધે છે.

તેમ અહીં પણ એ રાખે જ છે, હોમરના ઇલિયડ અને ઓડિસીમાં એક કે વધુમાં વધુ એ ટ્રેજેડીની સામગ્રી છે એમ કહી એની વસ્તુની એકતા અને સમનતાને એ નમૂનારૂપ પણ ગણે છે, જતાં એપિક કથનાત્મક-વર્ણનાત્મક પદ્ધતિનો કાવ્યપ્રકાર હોવાથી તેમાં વિસ્તારને અવકાશ રહે છે અને એકંદરે જોતાં ટ્રેજેડીના પ્રમાણમાં એપિકમાં ઓછી એકતા હોય છે એ એને સ્વીકારવું પડે છે. આને કારણે એ એપિક કરતાં ટ્રેજેડીને ઉચ્ચ સાહિત્યપ્રકાર પણ ગણે છે.

આ ઍરિસ્ટોટલની આકૃતિની વિભાવના ધર્મ, અને આકૃતિ માટેના એનો આશ્રય થયો. એનો પાઞ્જ ઍરિસ્ટોટલની સૌન્દર્યશાસ્ત્રીય દષ્ટિ રહેલી છે એનું મૂલ્યન ઍરિસ્ટોટલના એક વાક્ય પરથી આપણને થાય છે. એ કહે છે—‘સૌન્દર્યનો આધાર કદ અને ગોઠવણી બંને છે.’ ગોઠવણી એટલે, અસંગત, અવયવોનો આદિથી અંત સુધીનો સ્વાભાવિક તર્કસંગત અનિવાર્ય અનુક્રમ, કૃતિની સ્વયં-પર્યાપ્ત એકાત્મકતા સિદ્ધ કરતી યોજના કે ભાતુ ગોઠવણીને સૌન્દર્યનો આધાર ગણાવીને ઍરિસ્ટોટલે કેવી પાયાની વાત કરી નાખી છે. અસંગત, અનિશ્ચિત, આકસ્મિક જગત માણસની મતિને મૂંઝવે છે, એના હૃદયને ભાર કરે છે. એ એને પોતાથી અતિરિક્ત, સ્વતંત્ર લાગે છે. એને એ પોતાનું કરવા ઇચ્છે છે. આ એ કેવી રીતે કરી શકે? એ જગતને સમજાવે અને ઓળખીને. કોઈ પણ પદાર્થને ઓળખી લઈએ એટલે એના પર આપણું યૌદ્ધિક સ્વામિત્વ સ્થાપિત ધર્મ જાય છે. એ આપણાથી સિન્ન સ્વતંત્ર પદાર્થ રહેતો નથી, આપણો બની જાય છે. પણ કોઈ પણ પદાર્થને ઓળખવો એટલે શું? એટલે એ પદાર્થની એકતાની, એની યોજનાની, એના રૂપની યૌદ્ધિક પ્રતીતિ થવી. આ પ્રતીતિ આનંદજનક હોય છે, કેમકે એથી માણસની મતિને અકળાવનાર આકસ્મિકતા અને અસંગતતા દૂર હટે છે, અને જગત સાથે સૂક્ષ્મ આત્મીય સંબંધ બંધાય છે. એની ખુદ્દિ કે દરખાસ સાથેલા આ પરિણામમાં એ સૌન્દર્ય જુએ છે. ખીલ રીતે કહીએ તો યોજના, અનુક્રમ, ભાત શોધવાની અને નિર્મિત કરવાની માણસની એક સહજવૃત્તિ છે. (અનુકરણની વૃત્તિ સાથે લય અને સંવાદની વૃત્તિને પણ માનવજાતની એક સ્વાભાવિક વૃત્તિ તરીકે ઍરિસ્ટોટલે ગણાવે છે એ અહીં યાદ કરી લઈએ.) આસંગતતા અને આકસ્મિકતાથી એનું ચિત્ત પ્રત્યાકર્ષણ અનુભવે છે. સુસંગત સ્વાભાવિક ગોઠવણી એના ચિત્તને સ્પર્શે છે, એને સૌન્દર્યનો અનુભવ કરાવે છે. ઍરિસ્ટોટલ ગોઠવણીને સૌન્દર્યનો એક આધાર ગણાવે છે તે આ રીતે સાચું છે. ॥

પરંતુ કદ એ સૌન્દર્યનો આતુષંગિક આધાર છે એમ કહેવું જોઈએ. કદ જાતે સ્વતંત્ર રીતે સૌન્દર્યજનક નથી, પરંતુ યોગ્ય કદના અભાવે પદાર્થ કે કૃતિની એકતાની કે યોજનાની પ્રતીતિ ઘટી શકતી નથી. એટલે કે આકૃતિનું સૌન્દર્ય પ્રત્યક્ષ થતું નથી. સમગ્રની સ્પષ્ટ છાપ ઊભી થવામાં મુશ્કેલી ન પડતી હોય તો, જેટલું મોટું કદ એટલી કૃતિ વધારે સુંદર બને એમ એરિસ્ટોટલ કહે છે ત્યારે પણ એ લક્ષમાં રાખવું જોઈએ કે મોટા કદમાં યોજના કે આકૃતિની લીલાને મોટો પટ મળે છે, એની વિવિધતા અને એની સંકુલતા પ્રગટ કરી શકાય છે. એટલે કદ આકૃતિના સૌન્દર્યનો નૈમિત્તિક હેતુ છે. એ સૌન્દર્યને અવકાશ આપે તેમ સૌન્દર્ય પ્રત્યક્ષ થવામાં અંતરાયરૂપ પણ બને. અથવા તો એમ પણ કહી શકાય કે આકૃતિનો આધાર કદ છે અને સૌન્દર્યનો આધાર આકૃતિ છે, એટલે કદ સૌન્દર્યનો પરંપર્યા આધાર છે.]

એરિસ્ટોટલ આ રીતે આકૃતિના સિદ્ધાંતને માનવવૃત્તિના, સૌન્દર્યશાસ્ત્રના પાયા ઉપર મૂકે છે અને પ્લોટો એનું જે સૌન્દર્યશાસ્ત્રીય મૂલ્ય પારખી નહોતો શક્યો તે એ પારખી શકે છે.]

એરિસ્ટોટલનો એકતા અને આકૃતિનો સિદ્ધાંત તે દ્વાત્મક એકતા અને આકૃતિનો સિદ્ધાંત છે. દેખાતી, કહેવાતી કે ઉપરજરૂરી એકતાથી એરિસ્ટોટલ છેતરાતો નથી. આથી એ બીજા બે પ્રકારની એકતાનો ઉલ્લેખ કરે છે અને એ સાચી દ્વાત્મક એકતા નથી એમ જતાવે છે. એમાંની એક તે નાયકની એકતા છે. એરિસ્ટોટલ કહે છે, ‘કેટલાક લોકો માને છે કે એક નાયક રાખવાથી યસ્તુ-રચનાની એકતા સિદ્ધ થઈ જાય છે; પરંતુ એ ખરું નથી,’^{૨૭} કારણ કે એક માણસના જીવનમાં પણ એટલી બધી યૈવિધ્યસભર ઘટનાઓ બનતી હોય છે કે એને એકાત્મક રૂપ આપી ન શકાય; એ જ રીતે માણસની ઘણી ક્રિયાઓ એવી હોય છે કે એમાંથી એક ક્રિયા નિષ્પન્નવી ન શકાય. દ્વાત્મક એકતામાં તો કેન્દ્રરૂપે એક ક્રિયા હોય અને સર્વ ઘટનાઓ એ ક્રિયા સાથે આવશ્યકતાના સંબંધે - સહય સંબંધે જોડાયેલી હોય.] એરિસ્ટોટલ દૃષ્ટાંત આપે છે કે દોમરે દરિયા અને ઓડિસીની રચના આ ધોરણે કરી છે અને એના નાયકના જીવનમાંથી આ ધોરણને અનુવર્તતી ઘટનાઓની પસંદગી કરી છે.

એકતાનો બીજો પ્રકાર, જેને એરિસ્ટોટલ ઊતરતો પ્રકાર ગણે છે, તે મે સમગ્રની એકતા (unity of period). ઐતિહાસિક રચનાઓમાં આથી

૨૭ “unity of plot does not, as some persons think, consist in the unity of the hero.”

એકતા હોય છે. તેમણે એક ક્રિયાનું નહિ પણ એક સમયનું, એક સમયમાં એક કે અનેક વ્યક્તિઓના હૃદયમાં અનેક અનાવૃત્તિ—એ પરસ્પર સંગદ ન પણ હોય—આલેખન કરવાનું હોય છે. એમાં અનાવૃત્તિ એકમીનતા અનુક્રમમાં અનતા હોય છે, છતાં એ એક પરિણામ સિદ્ધ કરતા નથી. હવાનમક એકતામાં તો અર્થી ઘટનાઓ, કૃતિનું સર્વ તંત્ર એક પરિણામ સિદ્ધ કરવા પ્રયાસિત હોય છે.

એરિસ્ટોટલના ઠાવ્યસિદ્ધાંતમાં આકૃતિનો આ સિદ્ધાંત કેટલું મહત્ત્વનું અને વ્યાપક સ્થાન ધરાવે છે એ એરિસ્ટોટલની ઠાવ્યચર્ચાના ભિન્ન ભિન્ન મુદ્દાઓ પર નજર ફેરવવાથી જાણીતું આવે છે. અનુક્રમણના એણે દરેકા નવા અર્થમાં તથા એની ઠાવ્યભિદ્ધ સ્વતંત્ર વ્યાખ્યામાં એ આધારરૂપ છે એ આપણે આરંભમાં જ જોયું. નાટકની ખીણ કીર્ણમોટી અનેક જાળોના પરીક્ષણમાં પણ એરિસ્ટોટલ એકાત્મકતાની દોરી જ લાગુ પાડે છે. આંતરિક સંઘટનનું ધોરણ જ એરિસ્ટોટલના વિવેચનમાં ચક્રવર્તી બની વસ્ય છે. આપણે ધોરણ ઉદાહરણો જોઈએ.

(૧) સંકુલ વસ્તુરચનાવાળી ટ્રેજેડીનું એક આવશ્યક સૂક્ષ્મ છે પરિણામ-વિષયક એટલે કે અમુક પરિણામ લાવવા બરેલાં પગલાં કંઈક જુદું જ પરિણામ લાવે. આ પરિણામવિષયકનું અને ભાન થાય એ પણ જરૂરનું હોય છે. હવે, એરિસ્ટોટલ કહે છે કે આ પરિણામવિષયક અને એનું ભાન બંને વસ્તુના આંતરિક સંઘટનમાંથી ઉદ્ભવવાં જોઈએ, એટલે કે આગળની ક્રિયાના આવશ્યક કે સંભવિત પરિણામરૂપે સર્વ કંઈ બનવું જોઈએ.]

(૨) જિજ્ઞાસુ એ નાટકનું આવશ્યક અંગ છે. અહીં પણ એરિસ્ટોટલ કહે છે કે જૂઠું અને જૂઠોના ઉદ્દેશ બંને નાટકની વસ્તુરચનામાંથી જ ઉદ્ભવવાં જોઈએ, બહારનું કોઈ દેવી તત્ત્વ એ સિદ્ધ કરે એવું બનવું ન જોઈએ.]

(૩) દરુણા અને ભય જગાડવાં એને એરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડીનું કાર્ય ગણે છે. દરુણા અને ભય ચક્ષુગમ્ય સાધનો દ્વારા જગાડી શકાય અને કૃતિના આંતરિક સંઘટન દ્વારા પણ જન્માવી શકાય] આ ખીણ રીતને એરિસ્ટોટલ વધુ સારી રીત અને સારા દવિની નિશાનીરૂપ ગણે છે.

(૪) સામાન્ય રીતે ગાયકવંદ (chorus) એ ગ્રીક નાટકનું કંઈક શિથિલ અંગ જણાય છે. પરંતુ એરિસ્ટોટલ તો કહે છે કે દોરસને પણ નાટકના નટ-સમુદાયના એક ભાગ તરીકે ગણવું જોઈએ; એ સમૂહનો ઘટનાત્મક અંશ હોવો જોઈએ અને નાટકની ક્રિયામાં એનો ફાળો હોવો જોઈએ.

(૫) [એકાત્મકતાનો આધાર નાટકની 'ક્રિયા' છે અને આકૃતિનું પ્રતીક છે વસ્તુરચના] આ ક્રિયા અને વસ્તુરચનાથી પાત્રાલેખનને એરિસ્ટોટલ ગૌણ સ્થાને મૂકે છે, એટલે સુધી કે પાત્ર વગર ટ્રેજેડી સહી શકાય પણ ક્રિયા વગર નહિ એમ પણ એ કહી નાખે છે.

આ છેલ્લા વિધાનમાં રહેલું એરિસ્ટોટલનું દષ્ટિબિંદુ વિગતે વિચારવા જેવું છે, પરંતુ આ જ્યાં ઉદાહરણો એટલું તો ચોક્કસ બતાવી આપે છે કે એરિસ્ટોટલને મન કાવ્યની ચરિતાર્થતા એની આકૃતિમાં જ છે. એથી જ [આકૃતિવિચાર એરિસ્ટોટલના સાહિત્યવિવેચનનું કેન્દ્ર બની બધ છે.] ✓

સંવિધાન અને ચરિત્રનું તારતમ્ય

એરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડીનાં છ અંગો ગણાવે છે : વસ્તુરચના (plot) કે ક્રિયા (action), પાત્ર કે ચરિત્ર (character), શુદ્ધિચાપાર (thought), પદરચના (diction), ગાન (song) અને દશ્યતા (spectacle). આ જ્યાંમાં [વસ્તુરચના કે વસ્તુરચના જેવું મૂર્ત રૂપ છે એ ક્રિયાને એરિસ્ટોટલ મૂર્ધન્ય સ્થાને સ્થાપે છે] એ કહે છે : “પ્રથમ જ્યાં અંગોમાં સૌથી અગત્યનું અંગ ઘટનાઓનું સંવિધાન છે.”

આ વિધાન આમ ને આમ આવ્યું હોત તો તો કશી ખાસ મુશ્કેલી નહોતી. કોઈ પણ કથાકૃતિમાં એના ઘટક અંગોનું સંવિધાન એ ધમ્મી અંગ બની વસ્તુ છે. પરંતુ જ્યારે કોઈ પણ કથાનાં એ અંગો વચ્ચે તારતમ્ય કરવામાં આવે ત્યારે એ માર્ગ જરા જોખમી બની બધ છે. એરિસ્ટોટલ આ જોખમી માર્ગે આગળ વધે છે. ટ્રેજેડી એ કથામૂલક સાહિત્યપ્રકાર છે. એનાં એ વિશિષ્ટ તત્ત્વો ગણાવી શકાય : એકાત્મક ક્રિયા કે સંવિધાન અને ચરિત્ર. એરિસ્ટોટલ આ બંને તત્ત્વો વચ્ચે તારતમ્ય કરે છે. [સંવિધાન એ ટ્રેજેડીનો પ્રથમ સિદ્ધાંત અને તેના આત્મારૂપ છે. ચરિત્ર બીજું સ્થાન ધરાવે છે.] ટ્રેજેડી પ્રથમ આ તારતમ્ય આપણે કદાચ ચક્રાવી પણ લઈએ, કેમ કે ટ્રેજેડીએ વિશિષ્ટ ટ્રેજિક અસર નિપજાવવાની હોય છે અને એને માટે કોઈ વિશ્લેષણ પરિસ્થિતિ સર્જવી સમગ્ર અનિવાર્ય જેવું બની રહે છે. ટ્રેજેડીમાં ભાવકના હૃદયને સૌથી વધુ અભિગમ કરનાર એ અંશ એરિસ્ટોટલને દેખાય છે—પરિણામવિષયક અને અભિગમનું આ બંને એની દષ્ટિએ વસ્તુરચનાના ભાગરૂપ છે. આમ, જે ટ્રેજેડીની સંજ્ઞાના ઉત્પત્તિ

વિલક્ષણ પરિસ્થિતિ અને એના કલાત્મક સંયોજન પર આધાર રાખતી હોય તો સંવિધાનને ટ્રેજેડીનું મહત્ત્વનું અંગ ગણવામાં ભાગ્યે જ કોઈ ગંભીર ભૂલ થતી હોય.

એક ખીલ રીતે પણ, ઍરિસ્ટોટલના આ તારતમ્યને આપણે, સ્વીકારી ન શકીએ તોપણ, સમજી શકીએ છીએ. આ તારતમ્ય કરતી વખતે ઍરિસ્ટોટલના મનમાં એના સમયની ગ્રીક ટ્રેજેડીઓ જ હોય એ સ્વાભાવિક છે. ગ્રીક ટ્રેજેડીઓ મુખ્યત્વે પરિસ્થિતિનિર્ભર ટ્રેજેડીઓ છે. એમાં કેટલેય ઠેકાણે અત્યંત આસ્વાદ્ય માનવચરિત્ર છે, માનવ અને પરિસ્થિતિનો ઉત્કટ સંઘર્ષ પણ છે, છતાં માનવ-ચરિત્ર ત્યાં શેક્સ્પિયરની ટ્રેજેડીઓ જેવું ઘટનાત્મક સ્થાન ભોગવે છે એમ કહી શકાશે નહિ. શેક્સ્પિયરમાં તો, આપણે કહીએ છીએ કે, ચરિત્ર જ નિર્ણાયક હોય છે (Character is destiny). ગ્રીક ટ્રેજેડીમાં આપણું ચરિત્ર નથી હોતું. ગ્રીક ટ્રેજેડીમાં જે માનવભાવો રજૂ થતા તે પણ સાદા અને મૂળભૂત માનવભાવો હતા. એ રજૂ થતા હૃદયવેધક ઉત્કટતાથી, છતાં તેમાં આજના જેવી પરસ્પર અઘડતા-ગૂંચાતા હેતુઓની જ્વળ જોવા મળતી નથી, માનવના આંતરમનની આજના જેવી અંવનની લીલાઓ ત્યાં પ્રગટ થઈ નહોતી. ગ્રીક નાટકમાં પાત્રનિરૂપણ કે માનસનિરૂપણ નહોતું આવતું એમ નહિ—ઍરિસ્ટોટલને પરિચિત અને એણે પ્રશંસેલી પ્રશિષ્ટ નાટ્યકૃતિઓ પાછળની ટ્રેજેડીઓ કરતાં ઓછી ઘટનાપ્રચુર હતી—પણ શેક્સ્પિયરની ટ્રેજેડીઓ અને કેટલાંક અર્વાચીન નાટકો કરતાં ગ્રીક ટ્રેજેડીઓમાં ચરિત્રવિકાસ-ઓછું ધ્યાન ખેંચે એવો હોય તો એનું કારણ સંઘટનાની રીતમાં રહેલું છે. ગ્રીક ટ્રેજેડી દૃઢી હોય છે અને દ્યોતકટીની ક્ષણની ઘણી નજીકથી શરૂ થતી હોય છે. ૨૯ એટલે આજે ભલે આપણે માટે, વાનવધ કહે છે તેમ “મુખ્ય રસ અને યોધ કાર્યવાહી અને ઘટના કરતાં વિશેષ તો ચરિત્ર અને પદરચનામાં” રહેલો હોય; ઓતેંગાની પેઠે નવલકથાને માટે ભલે એવું લક્ષ્ય રાખીએ કે “એણે રસપ્રદ વસ્તુપ્રપંચો રચવાને બદલે—એ કામ લગભગ અશક્ય છે—રસપ્રદ ચરિત્રો શોધવાં જોઈએ”; ઍરિસ્ટોટલ ગ્રીક સાહિત્યને નજરમાં રાખીને ચરિત્ર કરતાં વસ્તુસંવિધાનનું વધારે મહત્ત્વ કરે તો એ પણ આપણે સમજી શકીએ.

સંવિધાનને આપણે ટ્રેજેડીનું પ્રાણપ્રદ તત્ત્વ ગણીએ તોયે ચરિત્ર ખીળ અને તે પણ અત્યંત મહત્ત્વના સ્થાને આવે જ. ચરિત્રાલેખનની સિદ્ધિ વિના માત્ર સંવિધાનથી ટ્રેજેડી નામને લાયક ટ્રેજેડી બને ખરી? ઍરિસ્ટોટલ એક ઠેકાણે

આતું માનતો જણાય છે.^{૩૦} વળી, એ સ્પષ્ટ રીતે કહે પણ છે કે, “ક્રિયા વિનાની ટ્રેજેડી ન હોઈ શકે, ચરિત્ર વિનાની કદાચ હોઈ શકે.”^{૩૧} ઉત્તમ પ્રકારના ચરિત્ર-નિરૂપણ વિનાની, માત્ર પરિસ્થિતિનિર્ભર ટ્રેજેડી તે ટ્રેજેડી કહેવાય ખરી? આપણે તો એને ‘મેલોડ્રામા’ નામની હલકી કેટિમાં નાખીએ. તો એરિસ્ટોટલ જેવો દષ્ટિવાળો વિવેચક આવા અર્થહીન લાગતા અભિપ્રાય મુખી કેમ ગમે? આ પ્રશ્ન, જો ધારી શકે તો, ક્રીણુવટથી વિચારવા જેવો છે.

બીજો એક પ્રશ્ન પણ વિચારવા જેવો છે. એરિસ્ટોટલે એના સર્વ સિદ્ધાંતો—અનુકરણ, સત્ય અને આકૃતિવિધાનના—ટ્રેજેડીના સંદર્ભમાં જ વિચારેલા છે, છતાં એ, જરા જુદે રૂપે પણ, સર્વ સાહિત્યને, સર્વ સમયના સાહિત્યને આવરી લે છે. દ્વિત્વસૂક્ર તરીકેની તત્ત્વત્રણની એરિસ્ટોટલની એ શક્તિ છે. તો પછી સંવિધાન અને ચરિત્રના સ્થાન આગતમાં એરિસ્ટોટલની દષ્ટિ તત્કાળમાં જ કેમ અધાયેલી રહી?

ઉપરના બંને પ્રશ્નોના જવાબ એરિસ્ટોટલની ક્રિયાની અને ચરિત્રની વિભાવનામાં રહેલા છે. એ વિભાવનાઓ તપાસતાં જણાય છે કે ચરિત્ર વિનાની ટ્રેજેડીનો ખ્યાલ ત્યાં સાવ અર્થહીન થઈ જતો નથી, એટલે કે એ ખ્યાલ ત્યાં કંઈક અર્થ પ્રાપ્ત કરે છે. બીજું એ જણાય છે કે ક્રિયા અને ચરિત્રનું આ તારતમ્ય એરિસ્ટોટલે વિચારેલું તો છે વ્યાપક રૂપે જ,—એની હવનદ્વિત્વસૂક્રીનો જ એ એક લાગ છે,—ટ્રેજેડીને તો એણે એ માત્ર લાગ જ પાડ્યું છે.

એરિસ્ટોટલની હવનદ્વિત્વસૂક્રીમાંથી જીભી થતી ક્રિયા અને ચરિત્રની વિભાવનાઓ આપણે જોઈએ.

[એરિસ્ટોટલ હવનને ક્રિયા—કદાચ પ્રક્રિયા રૂપે જુએ છે.] લેણેએ હવનના કોઈ સાથેત સ્થાથી ભાવનારૂપ પર નજર ફેરવી હતી. એ ‘હોવા’ (being)માં માનતો હતો. એરિસ્ટોટલ હવનને નવી નવી ભંગિમા ધારણ કરતા ચૈતન્યતત્ત્વરૂપે જુએ છે. એ ‘હોવા’માં નહિ, ‘થવા’ (becoming)માં માને છે.] એને અન હવનનું

૩૦. “Again, if you string together a set of speeches expressive of character and well finished in point of diction and thought, you will not produce the essential tragic effect nearly so well as with a play, which however deficient in these respects, yet has a plot and artistically constructed incidents.”

૩૧. “Again, without action there cannot be a tragedy; there may be without character.”

લક્ષ્ય ક્રિયા છે, સુખદુઃખ પણ કોઈ અવસ્થાઓ નહિ પણ ક્રિયાઓ છે : માણસની ગુણવૃત્તિ દેખવાય છે વર્તન દ્વારા, અને ગુણને ધારણ કરવામાં નહિ પણ એના આચરણમાં સાર રહેલો છે.] પોતે ગુણને જ્ઞાનરૂપ માનતો હતો. [એરિસ્ટોટલ ગુણને આચારરૂપ માને છે.]

હવે, ‘પોએટિક્સ’માં એરિસ્ટોટલ કહે છે : [“ટ્રેજેડી અક્રિયાઓનું નહિ પણ ક્રિયાનું અને જીવનનું અનુકરણ છે અને એનું લક્ષ્ય કોઈક પ્રકારની ક્રિયા છે, લક્ષણ નહિ. હવે, ચરિત્ર માણસનાં લક્ષણો દર્શાવે છે, પણ એનું સુખ કે દુઃખ તો એની ક્રિયાઓમાં રહેલું હોય છે.”] ૩૨ ‘એથિક્સ’માં એ કહે છે : [“આપણને સદ્ગુણોની પ્રથમ પ્રાપ્તિ સદ્ગુણોના આચરણ દ્વારા થાય છે... ન્યાયી કાર્યો કરવાથી આપણે ન્યાયી બનીએ છીએ, સંયમયુક્ત કાર્યો કરીને આપણે સંયમી બનીએ છીએ, વીરતાભર્યાં કાર્યો કરીને આપણે વીર બનીએ છીએ.”] ૩૧ વળી કહે છે : “જેઓ સુખને સદ્વૃત્તિ કે કોઈ એક સદ્ગુણની સાથે એકરૂપ ગણે છે તેમની સાથે અમારી સમજણ મળતી આવે છે; કારણ કે સદ્વૃત્તિમાં સદાચરણ રહેલું છે. પરંતુ પરમ કલ્યાણ પરિગ્રહમાં કે ઉપયોગમાં, મનઃસ્થિતિમાં કે પ્રવૃત્તિમાં રહેલું માનીએ એથી, કદાચ, કંઈ જેવોતેવો ફેર પડતો નથી. કારણ કે મનઃસ્થિતિ, ભાવતા કે બીજી કોઈ રીતે તદ્દન નિષ્ક્રિય માણસની આબતમાં બને છે તેમ, કશું સારું પરિણામ નિષ્પન્નવ્યા વિના અસ્તિત્વ ધરાવી શકે. પરંતુ પ્રવૃત્તિ સારું પરિણામ નિષ્પન્નવ્યા વિના રહી ન શકે; કારણ કે જે પ્રવૃત્તિશીલ છે તે જરૂર કાર્ય કરતો હશે અને સત્કાર્ય કરતો હશે.” ૩૩ ✓

૩૨. “Tragedy is an imitation, not of men, but of an action and of life and its end is a mode of action, not a quality. Now character determines men’s qualities, but it is by their actions that they are happy or reverse.”

૩૩. “With those who identify happiness with virtue or some one virtue our account is in harmony; for to virtue belongs virtuous activity. But it makes, perhaps, no small difference whether we place the chief good in possession or in use, in state of mind or in activity. For the state of mind may exist without producing any good result, as in a man who is asleep or in some other way quite inactive, but the activity cannot, for one who has the activity will of necessity be acting and acting well.”

અહીં જે મુદ્દા ધ્યાન ખેંચે છે : એક તો, ઍરિસ્ટોટલ ક્રિયાને જિવાતા જીવનના લગભગ પર્યાયરૂપ ગણે છે અને બીજું, ચરિત્ર એની દષ્ટિએ કેન્દ્રિય પૂર્વ-નિર્ણીત વસ્તુ છે; કારણ કે ચરિત્ર લક્ષણો આપે છે, અને લક્ષણો આચરણ દ્વારા સિદ્ધ થઈ ચૂકેલાં હોય છે. ઍરિસ્ટોટલ ન્યાં સંવિધાનરચનાની સામે ચરિત્રનિરૂપણને મૂકે છે ત્યાં ‘ચરિત્રનું’ વર્ણન કરતી ઉક્તિઓનો સંગ્રહ એવા શબ્દો વાપરે છે. તે પરથી પણ એવું સમન્વય છે કે ઍરિસ્ટોટલનો ચરિત્રનો અર્થ મર્યાદિત છે. એમાં ક્રિયા દ્વારા વ્યક્ત થતા વ્યક્તિત્વના અંશોનો સમાવેશ થતો નથી.]

‘ચરિત્ર’ શબ્દને આજે આપણે સર્વત્રાહી અર્થમાં વાપરીએ છીએ. એમાં માણસની બૌદ્ધિક શક્તિનો, એના સામાજિક ઘડતરનો, એનાં નૈતિક દષ્ટિબિંદુઓનો અને એની સંવેદનશક્તિનો પણ આપણે સમાવેશ કરીએ છીએ. ઍરિસ્ટોટલનું ‘ચરિત્ર’ સર્વત્રાહી નથી. કેર્લ પ્રાય-હીકલ પુરવાર કરવામાં કે અત્યાસત્યનો નિર્ણય કરવામાં માણસની જે શક્તિ પ્રગટ થાય છે એને એ ચરિત્રથી જાણી ગણે છે અને ખુદ્ધિવ્યાપાર (thought) તરીકે ઓળખાવે છે. ચરિત્ર એટલે તો વ્યક્તિ પર આરોપવામાં આવતાં લક્ષણો, માણસ વસ્તુઓનો સ્વીકારપરિહાર જે નૈતિક હેતુ-ઓથી કરતો હોય તે.^{૩૪} ઍરિસ્ટોટલનું ‘ચરિત્ર’ આ રીતે માણસની માત્ર નૈતિક બાજુને સ્પર્શે છે. વળી એમાં માણસના સામાજિક દરજ્જાનો ખ્યાલ પણ લગેલો છે.^{૩૫} એટલે કે રાજાનાં લક્ષણો અમુક પ્રકારનાં હોય, સ્ત્રીનાં અમુક પ્રકારનાં. શુદ્ધાગનાં અમુક પ્રકારનાં. આ પ્રકારના ચરિત્રનું ટ્રેન્ડેડીમાં ખાસ મહત્ત્વ નથી એમ ઍરિસ્ટોટલ કહેવા માગે છે. અનુભવોમાંથી પસાર થતાં માનવહૃદયમાં જે ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ થાય છે એનો સમાવેશ ઍરિસ્ટોટલના ચરિત્રાલેખનમાં થતો નથી, કદાચ એની ‘ક્રિયા’માં થતો હોય.^{૩૬} ઍરિસ્ટોટલની ક્રિયાનો વ્યાખ્યા સામાન્ય ખ્યાલ કરતાં વધારે સર્વત્રાહી છે તે આપણે નોંધે ગયા છીએ.

૩૪. “.....Character is that which reveals moral purpose, showing what kind of things a man chooses and avoids.”

૩૫. જુઓ Humphry House, *Aristotle's Poetics*, pp. 88-90.

૩૬. ડ્રાયડન ક્રિયાનો વ્યાપક અર્થ કરે છે : “આશયમાં આવતું દરેક પરિવર્તન સ્વને વિશ્વ, દરેક નવ-રૂઝિન જન્મિ અને એનો વળાંક ક્રિયાનો જ ભાગ છે, કદાચ વધુ હિંમત ભાગ છે, સિવાય કે આપણે ક્યું પ્રકટ ન થાય ત્યાં સુધી ક્રિયા ચાલીએ જ નહિ.” — from *Essay of Dramatic Poesy* quoted by Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry & Fine Art*, p. 337.

એરિસ્ટોટલની 'ક્રિયા'ની વ્યાખ્યા સર્વગ્રાહી અને 'ચરિત્ર'ની વ્યાખ્યા સંકુચિત, એથી જ બધી મુશ્કેલીઓ ઊભી થાય છે. એરિસ્ટોટલને 'ક્રિયા' અને 'ચરિત્ર' દ્વારા આ જે કંઈ અભિપ્રેત છે તે અને એની જીવનદિશાસૂત્રીને ખ્યાલમાં રાખીએ તો, એરિસ્ટોટલની આ ચર્ચાનું તાત્પર્ય એના પરિણામરૂપ જ છે એમ લાગ્યા વિના નહિ રહે. "ચરિત્ર વિનાની ટ્રેજેડી હોઈ શકે" એમ તો એ માત્ર પ્રસંગોપાત્ત કહે છે અને ત્યાં 'કદાચ' શબ્દ એણે વાપરેલો જ છે. ટ્રેજેડીમાં ચરિત્ર ન આવે એમ એ ખરેખર કહેવા માગતો નથી; ક્રિયા આવી એટલે વ્યક્તિઓ આવે અને વ્યક્તિઓ ચરિત્ર અને બુદ્ધિનાં લક્ષણોથી સુજ્ઞ હોવાની, એમ એ કહે જ છે. ક્રિયા અને ચરિત્રનો વધારે જોડો સંબંધ પણ એ જાણે છે. એ કહે છે કે ક્રિયાની વિશિષ્ટતા બુદ્ધિની અને ચરિત્રની વિશિષ્ટતામાં રહેલી છે તેમ જ બુદ્ધિ અને ચરિત્ર ક્રિયાનાં પ્રલવસ્થાનો છે. આમ છતાં એરિસ્ટોટલમાં 'ચરિત્ર'ની અવગણના થતી દેખાતી હોય તો એનું તાત્પર્ય એટલું જ છે. કે [ચરિત્રનું (એરિસ્ટોટલની વિભાવના પ્રમાણેના ચરિત્રનું)] કોઈ સ્વતંત્ર મૂલ્ય નથી; ચરિત્ર લક્ષ્ય નથી. ક્રિયા લક્ષ્ય છે. "સાટકમાંની ક્રિયા ચરિત્રના આલેખન માટે યોગ્યતી નથી; ચરિત્ર ક્રિયાને અનુપંગે-અર્થે આવે છે." ^{૩૭} એરિસ્ટોટલે ચિત્રકળામાંથી આપેલું ઉદાહરણ એના આ વિચારને સ્પષ્ટ કરે છે. એ કહે છે કે અત્યંત સુંદર રંગો ગમે તેમ પાથરી દેવાથી એટલો આનંદ નહિ આવે જોટલો ચિત્રની ખાલી રેખાઓથી આવશે. રેખા ક્રિયાને સ્થાને છે; રંગ ચરિત્રને સ્થાને. રંગ જાતે વ્યક્તિત્વદ્યોતક નથી, એ રેખાને માત્ર મદદ કરી શકે; એમ એરિસ્ટોટલનું ચરિત્ર જાતે વ્યક્તિત્વદ્યોતક નથી, એ ક્રિયાને માત્ર મદદ કરી શકે. સામે પક્ષે રેખા વ્યક્તિત્વદ્યોતક છે તેમ ક્રિયા પણ વ્યક્તિત્વદ્યોતક છે.

એરિસ્ટોટલે કહેલું ક્રિયા અને ચરિત્રનું આ તારતમ્ય એની દિશાસૂત્રી અને એની વિભાવનાઓના સંદર્ભમાં સમુચિત નથી લાગતું?

પણ એ તારતમ્યનું કંઈ વિશેષ મૂલ્ય ખરું કે નહિ? કદાચ કંઈક બતાવી શકાય. એરિસ્ટોટલે કહેલા 'ક્રિયા'ના મહત્ત્વને આપણે 'થવા'ની પ્રક્રિયાના મહત્ત્વ તરીકે જોઈ શકીએ તો એ મહત્ત્વ માત્ર ટ્રેજેડી કે અન્ય કથામૂલક સાહિત્યપ્રકારો માટે જ નહિ પરંતુ સર્વ કાવ્યસાહિત્યને માટે સાચું હરે; કેમ કે અંતે તો કાવ્યમાત્રનું લક્ષ્ય માનવજીવની ગતિવીજ્ઞાને જ મૂર્ત કરવાનું હોય છે ને? ^{૩૮} જુના

૩૭. "Dramatic action, therefore, is not with a view to the representation of character: character comes in as subsidiary to the actions."

સંવિધાન એટલે સ્થૂળ બનાવેલી ગોઠવણી એટલે જ અર્થ નહિ કરતાં આ બતની સ્થાનવચ્ચનની ગતિકીલાનું સંવિધાન એવો કરીએ તો સંવિધાનમાં જ સાચી સર્જકતા રહેલી છે. અથવા તો કલાકૃતિમાં આસ્વાદ છે તે સંવિધાન જ એ મતવ્યો હશે મુશ્કેલી ઊભી કરતાં નથી, કેમ કે ત્યાં માનવચરિત્રને કારણે આસ્વાદ આવે છે કે એમાં જ ખરી સર્જકતા પ્રતીત થાય છે એમ આપણે માનીએ છીએ ત્યાં પણ ચરિત્ર ખરેખર કલાત્મક સંવિધાનથી રજૂ થયેલું હોય છે.

એરિસ્ટોટલની આ વિચારણાને આટલે સુધી ન લઈ જઈએ તોપણ એના સંવિધાનના—આકૃતિવિધાનના આગ્રહના નમૂનારૂપે એ નોંધપાત્ર છે.

એરિસ્ટોટલનું નૈતિક દષ્ટિબિંદુ

આપણે આરંભમાં કહેલું કે એરિસ્ટોટલ કળા અને દ્વિતાને પ્લેટોએ એના પર લાદેલાં ફિલસૂફી, રાજ્યશાસ્ત્ર અને નીતિશાસ્ત્રનાં ધોરણોમાંથી મુક્ત કરે છે. એરિસ્ટોટલના અનુકરણ એટલે કે સર્જનાત્મક દર્શન, કાવ્યગત સત્ય અને કાવ્યની આકૃતિ વિશેના વિચારો આપણે તપાસ્યા તે પરથી આ હકીકતની પ્રતીતિ પણ થઈ હશે. પરંતુ એરિસ્ટોટલના ‘પોએટિકસ’માં નૈતિક દષ્ટિબિંદુની ક્યાંયે ગંધ સરખીયે નથી આવતી એમ કહી શકાય ખરું? વસ્તુતઃ કેટલાક વિવેચકોને એરિસ્ટોટલની કાવ્યચર્ચાનાં કેટલાંક સ્થાનોએ એરિસ્ટોટલનું નૈતિક દષ્ટિબિંદુ ડોકાતું લાગ્યું છે. આ સ્થાનોને તપાસી આપણે આટલી ચોખવટ કરવી જોઈએ; એ સ્થાનોએ નૈતિક દષ્ટિબિંદુ રહેલું છે ખરું? એ નૈતિક દષ્ટિબિંદુનું સ્વરૂપ કેવું છે? અને એરિસ્ટોટલના કાવ્યમૂલ્યાંકનમાં એ નૈતિક દષ્ટિબિંદુ કંઈ ભાગ ભજવે છે ખરું?

નૈતિક દષ્ટિબિંદુનો વહેમ આવે એવું એક મદત્વનું સ્થાન તે એરિસ્ટોટલે ટ્રેન્ડીની ક્રિયા અને એનાં પાત્રોને ઓળખાવતાં વાપરેલું એક વિશેષાગ્ર છે. ગ્રીકમાં એ શબ્દ *spoudaios* છે; અંગ્રેજીમાં એનો અનુવાદ *good, noble* કે *serious* શબ્દથી કરવામાં આવે છે, યુગ્મરાત્રીમાં આપણે એને માટે ઉદાત્ત કે મંજીર શબ્દ વાપરીએ છીએ. એરિસ્ટોટલ કળાના અનુકરણવિષયની વાત કરતાં કહે છે કે ટ્રેન્ડી ઉદાત્ત મનુષ્યોનું નિરૂપણ કરે છે, કોમેડી નિષ્ફળ મનુષ્યોનું નિરૂપણ કરે છે. ટ્રેન્ડીની વ્યાખ્યા આપતી વખતે પણ એરિસ્ટોટલ એમાં ઉદાત્ત ક્રિયાનું નિરૂપણ હોય છે એમ કહે છે. વળી એરિસ્ટોટલને કોમેડી કરતાં ટ્રેન્ડી પ્રથમ પદમાન છે એ હકીકત અછતી રહેતી નથી. આને સેન્ડ્સખરી જેવા એરિસ્ટોટલના નીતિવાદી

ધોરણું સૂચક ગણે છે.^{૩૮} એ રીતે કે ઍરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડીમાં નૈતિક ઉદાત્તાનો આગ્રહ રાખે છે અને એ કારણે એને ઊંચો દાવ્યપ્રકાર ગણે છે. આ ઉપરાંત ટ્રેજેડીમાં નિરૂપાતા ચરિત્રની આવશ્યકતાઓ દર્શાવતી વખતે પણ ઍરિસ્ટોટલ કહે છે કે ચરિત્ર ‘સારુ’ (good) હોવું જોઈએ. ટ્રેજેડીના ચરિત્ર વિશેનાં આ સર્વ ધોરણોને યુગ્મર પણ ધેરા નૈતિક રંગે રંગાયેલાં માને છે.^{૩૯}

ટ્રેજેડી એની વિશિષ્ટ અસર કેવી રીતે જમાવે છે તેની ચર્ચા ઍરિસ્ટોટલ કરે છે ત્યારે પણ ટ્રેજેડીના ચરિત્ર વિશેનાં ઉપર નોંધ્યાં તેવાં ધોરણો દેખા દે છે. ટ્રેજેડીએ કરુણા અને લયની લાગણીઓ જગાવવાની હોય છે. આ એ કેવી રીતે જમાવી શકે? સારા માણસને દર્શી પણ ભૂલ વિના આપત્તિનો ભોગ બનતો નિરૂપીને? ઍરિસ્ટોટલ કહે છે—ના, એથી તો આપણને આઘાત લાગે. ખરાબ માણસને અપત્તિનો ભોગ બનતો નિરૂપીને? ઍરિસ્ટોટલ કહે છે—ના, એથી તો માત્ર આપણી નૈતિક યુદ્ધિ સંતોષાય. [ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ સારો માણસ કોઈક ભૂલને કારણે આપત્તિનો ભોગ બને તો જ કરુણા અને લયની લાગણીઓ જન્મે.] ઍરિસ્ટોટલ ટ્રેજિક અસર નિપજવવા માટે આ એક જ સ્થિતિ યોગ્ય ગણે છે. [એને ખોટાંકે જેવા ઍરિસ્ટોટલની નૈતિક દૃષ્ટિનું પરિણામ ગણે છે.] કેમ કે ખરાબ માણસની આપત્તિને એ કરુણાજનક ગણતો નથી અને સારા માણસની આપત્તિનું કારણ એની કોઈક ભૂલ હોવી જોઈએ એવા એ આગ્રહ રાખે છે.^{૪૦}

દૂંકમાં, આ બધા ઉલ્લેખો આપણા મનમાં એવી છાપ ઊભી કરે છે કે ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ ટ્રેજેડીમાં સદ્ગુણી પાત્રો હોવાં જોઈએ, એ પાત્રો પોતાની કોઈ ભૂલનો ભોગ બનતાં હોવાં જોઈએ અને એમાંથી કોઈ ગંભીર નૈતિક બોધ પ્રગટ થતો હોવો જોઈએ. આ સાચું છે?

બધા ઉલ્લેખોને ઍરિસ્ટોટલે આપેલાં દૃષ્ટાંતો અને જોની સમગ્ર ચર્ચાના સંદર્ભમાં વિચારીએ તો ઍરિસ્ટોટલ પર નૈતિક વલણ આરોપનું મુશ્કેલ જણાય છે. [ગ્રોથમાં ઓછું, નીતિ વિશેનો જે આપણો ખ્યાલ છે તે તો ઍરિસ્ટોટલની વિચારણામાં અંધણેસતો થતો નથી. દાખલા તરીકે કળાના અનુકરણવિષય મનુષ્યો સિન્ન સિન્ન કોટિના હોય છે એની વાત કરતાં એણે સાહિત્યમાંથી ટ્રેજેડી અને કોમેડીનાં ઉદાહરણ આપ્યાં, એની સાથે જ ચિત્રકળામાંથી પણ ઉદાહરણ આપ્યાં છે: પોલીગેનાટસે મનુષ્યોને વધારે ઉદાત્ત રૂપે ચીતર્યા છે, પાઉસને ઓછા ઉદાત્ત રૂપે

૩૮. A History of Criticism, Vol. I, p. 37.

૩૯. Aristotle's Theory of Poetry & Fine Art, p. 238.

૪૦. A History of Aesthetic, p. 19.

૬૨. પ્લેટો-એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા

એરિસ્ટોફનીસ યુરિપિડીઝના અનૈતિક પ્રભાવ વિશે ઘણી વાતો કરે છે; એરિસ્ટોટલ યુરિપિડીઝના દોષો બતાવવા છતાં આ વિશે એક અફરે ઉચ્ચારતો નથી. સોફોકલીસની એ પ્રશંસા કરે છે પણ એના નૈતિક શિક્ષણ માટે નહિ, એની કૃતિઓમાં દેખાતી સંઘટનાની એકાત્મકતા માટે.^{૪૪} એરિસ્ટોટલ નૈતિક દૃષ્ટિબિંદુથી કથાનું મૂલ્યાંકન કરતો નથી. ટ્રેજેડી-કોમેડીનું વર્ગીકરણ રસશાસ્ત્રને ધોરણે કરવામાં આવ્યું છે અને એરિસ્ટોટલનો કોમેડી કરતાં ટ્રેજેડી પ્રત્યે વધારે પક્ષપાત હોય તો એનું કારણ પણ એ જ હોઈ શકે કે ટ્રેજેડી કોમેડી કરતાં વધારે જાડો-જાઓ રસાનુભવ કરાવે છે.

કાવ્યનું ફલ : કેથાર્સિસ

- કાવ્યસૃષ્ટિને એરિસ્ટોટલ એકંદરે નીતિનિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ જુએ છે, પરંતુ કાવ્યની લાભકતા ચિત્ત પર જે અસર પડે છે તે નૈતિક કે અનૈતિક હોઈ શકે એવું કંઈ એરિસ્ટોટલ માને છે કે નહિ? યાદ હશે કે પ્લેટો લાગણીઓને હીન તત્ત્વ માનતો હતો અને કવિતા લાગણીઓને ઉત્તેજતી હોવાથી એને ત્યાગ્ય ગણતો હતો. એરિસ્ટોટલ એની ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યામાં કહે છે કે “(ટ્રેજેડી) કટુણા અને ભયની લાગણીઓનું નિરૂપણ કરીને એ દ્વારા એ લાગણીઓનું ‘કેથાર્સિસ’ સાધે છે.”^{૪૫} લાલે પ્લેટોથી બિસદ્ધ, પણ નૈતિક વલણ જ અહીં પ્રગટ થતું નથી દેખાતું? એરિસ્ટોટલ કંઈ કવિતાને ત્યાગ્ય ગણતો નથી. તેથી અહીં પ્લેટોને બાજુ એ કંઈક આવો જવાબ આપતો હોય એવું લાગે છે: “હા, તમારી વાત સાચી છે. કવિતા લાગણીઓને ઉત્તેજિત તો કરે છે; પરંતુ એ ઉત્તેજના ચિત્તને વિવશ બનાવવાને અદ્દશે એ લાગણીઓનું જ કેથાર્સિસ કરે છે. એટલે કવિતા કરી દાનિ કરતી નથી, એ તો હિતકારક છે.”^{૪૬} એટલે કે પ્લેટોને મતે કવિતા નૈતિક દૃષ્ટિએ અહિતકર હતી, એરિસ્ટોટલને મતે એ નૈતિક દૃષ્ટિએ હિતકર છે. એફ. એન. લુકાસ, આથી, કહે છે કે એરિસ્ટોટલ અહીં નીતિવાદી અને કામદાશાસ્ત્રી તરીકે મોહી રહ્યો છે. સેન્ટ્સબરીને તો વ્યાખ્યામાં આવી હપીકતનો ઉલ્લેખ કરવો એ ગિનજરની અનુચિત અને અશાસ્ત્રીય લાગે છે. તેઓ કહે છે: “આ તો તમે અંગ્રિની વ્યાખ્યા સંપૂર્ણપણે ભૌતિકશાસ્ત્રની સંજાઓથી આપો, અને પછી કહો કે મોસને એ એને ચોગ્ય રીતે પકડે છે એના જેવું ચપું!”

૪૪. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry & Fine Art*, p. 225.

૪૫. “...through pity and fear affecting the proper purgation [એક શબ્દ-catharsis] of these emotions.”

ઐરિસ્ટોટલની પોતાની દૃષ્ટિએ વ્યાખ્યામાં આવી વાતનો સમાવેશ કરવો એ કંઈ અશાસ્ત્રીય નથી. ઐરિસ્ટોટલ જીવશાસ્ત્રી હતો એ અહીં ફરી યાદ કરવા જેવું છે. જીવશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ કોઈ પણ પ્રાણીનું વર્ણન એ પ્રાણી કંઈ બનતું છે, એના શરીરનું બંધારણ કેવું છે, એના અવયવો કેટલા છે અને કેવા છે એ રીતે કરે તે પૂરતું નથી. પોતાના નૈસર્ગિક વાતાવરણમાં એ શું કરે છે એ બતાવવું પણ જરૂરી છે. એના વિના એ પ્રાણી ખરેખર શું છે તે બાણી શકાય નહિ. તો એ રીતે ટ્રેન્ડી શું છે એ બરાબર બાણવા માટે, ઐરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ, ટ્રેન્ડી શું કરે છે એ પણ બાણવું જોઈએ.^{૪૬} ઐરિસ્ટોટલ કાયદો ધડતો નથી. એ તો હકીકતની માત્ર નોંધ લે છે. કવિતાએ જીવન પર કેવી અસર કરવી જોઈએ એવું એ કહેતો નથી; કવિતા જીવન ઉપર, લાગણીતંત્ર ઉપર આવી અસર કરે છે એટલું એ જુએ છે. કવિતાનું જીવનની દૃષ્ટિએ એ મૂલ્યાંકન કરતો નથી, કવિતાને જીવનના અનુલક્ષમાં એ તપાસે છે ખરે. ઐરિસ્ટોટલનું દૃષ્ટિબિંદુ એટલે અંશે અહીં જીવનલક્ષી છે એમ કહી શકાય.

કવિતા આપણા લાગણીતંત્ર ઉપર કંઈક દૃષ્ટિ અસર પાડે છે એવું ઐરિસ્ટોટલને અભિપ્રેત છે એમ આપણે કહ્યું. પરંતુ ઐરિસ્ટોટલે તો ‘લાગણીઓનું કેથાર્સિસ સાથે છે’ એટલું જ કહ્યું છે. આ કેથાર્સિસ તે ખરેખર શું એનો સીધો, સ્પષ્ટ અને છેવટનો જવાબ આપવો મુશ્કેલ છે કેમ કે ઐરિસ્ટોટલે ‘પોએટિક્સ’માં એક જ સ્થળે આ સંજ્ઞા વાપરી છે અને ક્યારેય એનું વિવરણ કયું નથી. ‘પોએટિક્સ’માં એ સંગીતના દૃષ્ટાંત સાથે કેથાર્સિસની વાત કરે છે પરંતુ એ વિશે વિગતે ચર્ચા ‘પોએટિક્સ’માં આવશે એવો હવાલો આપે છે ! અંતે, કેથાર્સિસને સમજવા માટે આપણે ‘પોએટિક્સ’નો જ આધાર લેવાનો રહે છે. ત્યાં એ કહે છે :

“કેટલાક લોકો પાછળ ઉલ્લેખેલી લાગણી(ધાર્મિક આવેશ)ને વશ થઈ બળ્યે એવા હોય છે. પણ આપણે જોઈએ કે ધાર્મિક ઉત્તેજનાથી ચિત્તને ભરી દેતા સંગીતનો તેઓ જ્યારે ઉપયોગ કરે છે ત્યારે આ પવિત્ર સંગીતથી તેઓ પાછા પોતાની સ્વાભાવિક સ્થિતિમાં આવે છે; જાણે કે તેઓનો વૈદ્યકીય ઉપચાર કરવામાં આવ્યો હોય અને તેઓએ કેથાર્સિસ અનુભવ્યું હોય.”^{૪૭}

૪૬. Abercrombie, *Principles of Literary Criticism*, pp. 75-79.

૪૭. “Some people are liable to become possessed by the latter motion, but we see that, when they have made use of the melodies which fill the soul with orgiastic feeling, they are brought back by these sacred melodies to a normal condition as if they had been medically treated and undergone a catharsis.”

અહીં કેથાર્સિસ સાથે બે વાત સંકળાયેલી દેખાય છે : એક તો, કહે છે; ઉત્તેજના જેવી લાગણી દર થવી; અને બીજું, લાગણી દર કરવા માટે એવી લાગણી ઉદ્દીપિત કરનાર વસ્તુનો ઉપયોગ કરવો. આ તો શરીરમાંના દોષને દૂર કરવા માટે એ દોષને મળતા ગુણધર્મોવાળી ઔષધિ વાપરવાની હોમિયોપેથિક ઉપચારપદ્ધતિ જેવું થયું. આપણને કરડનાર કૃતરાનો વાળ લઈને સાળ થવા જેવું ! એરિસ્ટોટલ પોતે ઉપરના અવતરણમાં લાગણીતંત્રમાંના આ પરિવર્તનને વૈદકીય ઉપચાર અને એના પરિણામરૂપ કેથાર્સિસ સાથે સરખાવે છે, અને ગ્રીક પ્રજામાં આવી વૈદકીય ઉપચારપદ્ધતિ અસ્તિત્વમાં પણ હતી. હિપોક્રેટસનાં લખાણોમાં કેથાર્સિસ શબ્દ શરીરમાંના પીડાકારક વિદેશી તત્ત્વને દૂર કરવાના અર્થમાં વપરાયો છે જ. પ્લેટો પણ આ વ્યવસ્થા ધરનાથી અગ્નણ નહોતો. એ બાળકોને મૌનથી નહિ પણ ગાનથી, હાથમાં શાંત રીતે ધારણ કરીને નહિ પણ સુસાવીને ઉંઘાડવાની રીતિનો ઉલ્લેખ કરે છે.

તો પછી એરિસ્ટોટલ પણ કવિતા લાગણીઓના નિરૂપણ દ્વારા લાગણીઓને જ દૂર કરે છે એમ કહેવા માગતો ન હોય ? એટલે કે કાવ્યના લાવકો જાણે લાગણીઓનો અનુભવ કરી, માનસિક સંતોષ મેળવી, એમાંથી મુક્ત થઈ જતા હોય. લાગણીઓને અનિષ્ટ તત્ત્વ માનનાર પ્લેટોને આ એક યોગ્ય જવાબ ગણાય. પણ અહીં થોડી મુશ્કેલી છે. પ્લેટોની જેમ એરિસ્ટોટલ લાગણીઓને અનિષ્ટ માનતો નથી. ઊંચકું, બધી લાગણીઓનું માનવજીવનમાં સ્થાન છે એમ એ માને છે. એટલે લાગણીમાંથી જ મુક્ત થવાની વાત એરિસ્ટોટલની પોતાની વિચારચરણી સાથે મુસંગત નથી. તો પછી કવિતા દ્વારા લાગણીઓનું વર્ગન થવાને બદલે લાગણીઓમાંના કોઈ અનિષ્ટ અંશનું જ વર્ગન થવું માનવું ? જુરર એમ માને છે કે કવિતા લાગણીઓમાંના—ખાસ કરીને ધ્રુણ અને લય જેવી લાગણીઓમાંના—પીડાકારક અંશને દૂર કરે છે અને એ જ કેથાર્સિસનો અર્થ છે. લાગણીઓના આ પીડાકારક અંશ કેમ દૂર થાય છે એ વિશેનો એમનો જવાબ એવો છે કે આ લાગણીઓ કાવ્યમાં આપણે અનુભવીએ છીએ ત્યારે એ અદના કુદ સ્વાધોથી મુક્ત હોય છે અને સાર્વત્રિક રૂપ પામેલી હોય છે. પરિણામે એ લગભગ અનિર્ગત લાગણીઓ બની જાય છે અને પીડાનો અનુભવ કરાવતી નથી.

પીડાકારક લાગણીઓનો આપણે કાવ્યમાં કેમ આસ્વાદ કરીએ છીએ એ જવાબ રૂપે જુરરનો આ ખુલાસો સારો કહેવાય. પરંતુ એને એરિસ્ટોટલ અભિપ્રાય માનવામાં મુશ્કેલી છે. એક તો, ધ્રુણ અને લયની લાગણીઓ પીડાકારક અંશ છે એમ નહિ પણ એ પીડાના જ પ્રકારો છે એમ એરિસ્ટોટલ

કહે છે. પીડાનું તત્ત્વ નીકળી જતાં, તો પછી, એ લાગણીઓનું અસ્તિત્વ જ કેમ રહે? ખીલું, એરિસ્ટોટલની વ્યાખ્યા અનુસાર, ભયની લાગણી તો બીજાની આપત્તિને પણ જાણે કે આપણી હોય એવી રીતે અનુભવવાથી જન્મે છે. તો પછી એમાં ઘિનંગતના કેમ સંભવે? ત્રીલું, એરિસ્ટોટલ માત્ર દુરુણ અને ભયની લાગણીઓનું જ નહિ, પણ ધાર્મિક આવેશ જેવી લાગણીનું પણ, કેથાર્સિસ થતું જન્મે છે. એમાં કયાં પીડાનો અંશ હોય છે?

તો પછી એરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ લાગણીઓની કોઈ ઇષ્ટ સ્થિતિ છે ખરી, જે કાવ્ય દ્વારા સિદ્ધ થતી માની શકાય? આપણે આગળ કહ્યું કે એરિસ્ટોટલ લાગણીઓને અનિષ્ટ ગણતો નથી. કોણકું, ગંધી લાગણીઓ અનુભવવી જોઈએ એમ એ માને છે—ભય અને ક્રોધની લાગણીઓ પણ. “ક્રોધથી ન ડરવું” અને ક્રોધથી ક્રોધિત ન થવું એ ગરાળર નથી. એવી વસ્તુઓ પણ હોય છે કે જેનાથી કાલા માણસે ડરવું જોઈએ અને ક્રોધિત થવું જોઈએ પરંતુ લાગણીઓની ઇષ્ટતાની ગાંધીમાં એરિસ્ટોટલ એ ધોરણે આપે છે: યોગ્યતા અને પ્રમાણસરતા. યોગ્યતાથી અને પ્રમાણસર રીતે અનુભવાતી કોઈ પણ લાગણી ઇષ્ટ છે. એવી રીતે લાગણી અનુભવવી એ સદ્ગુણ છે અને એ સદ્ગુણ કેળવવો જોઈએ. ‘એથિક્સ’માં એ કહે છે—

[“...મધ્યમસર સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવાનું લક્ષ્ય રાખવું એ સદ્વૃત્તિનું આવશ્યક લક્ષણ છે...દાખલા તરીકે, ભય અને આત્મવિશ્વાસ અને અભિલાષ અને ક્રોધ અને દુરુણ—દુઃકમાં આનંદ અને પીડા જાનને ખૂબ વધારે અનુભવી શકાય અને ખૂબ ઓછાં પણ અનુભવી શકાય; અને એ જાનને ગાયતો સારી નથી; પરંતુ એમને યોગ્ય પ્રસંગોએ, યોગ્ય વિષયોને અનુલક્ષીને, યોગ્ય લોકો પ્રત્યે, યોગ્ય હેતુથી અને યોગ્ય રીતે અનુભવવાં એ જ મધ્યમસર અને સાથે સાથે ઉત્તમ સ્થિતિ છે, અને આ સદ્વૃત્તિનું લક્ષણ છે.”] અને,

૪૮. “∴ virtue must have the quality of aiming at the intermediate. ...For instance, both fear and confidence and appetite and anger and pity and in general pleasure and pain may be felt both too much and too little, and in both cases not well; but to feel them at the right times, with reference to the right objects, towards the right people, with the right motive, and in the right way is what is both intermediate and best, and this is the characteristic of virtue.”

• પ્લેટો-એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા

“એથી, ચારિત્ર્યના ઘડતરમાં યોગ્ય રીતે, યોગ્ય વસ્તુઓથી અને યોગ્ય પ્રસંગોએ, અને યોગ્ય પ્રમાણમાં આનંદ અને પીડા અનુભવવાની કેળવણી કરતાં, કશુંયે વધારે મહત્ત્વનું નથી.”

એરિસ્ટોટલના આ વિચારોને લક્ષમાં રાખીએ તો એમ ન કહી શકાય કે લાગણીઓનું કેથાર્સિસ કરવું એટલે લાગણીઓની પ્રમાણસર અને યોગ્ય સ્થિતિ સિદ્ધ કરવી! ‘પોલિટિક્સ’માં એરિસ્ટોટલે સંગીતનું જે ઉદાહરણ આપ્યું છે તેમાં ધાર્મિક ઉત્તેજનના અતિશયતાને દૂર કરી એની પ્રમાણસર સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવાની વાત છે. એક એક લોકાસ, આથી, કેથાર્સિસ એટલે લાગણીઓના આરોગ્યપ્રદ સમતોલ્ય પ્રમાણની પ્રાપ્તિ એવો અર્થ કરવાનું પસંદ કરે છે. એરિસ્ટોટલની વિચારસરણીમાં પ્રમાણસરતાની સાથે યોગ્યતાનો ખ્યાલ પણ ભળેલો છે તેથી, ‘પોલિટિક્સ’ના ઉદાહરણમાં યોગ્યતાનો ખ્યાલ રજૂ થયો ન હોવા છતાં, હમ્મી હાઉસ કેથાર્સિસમાં એ ઉમેરી લેવાનું ઉચિત માને છે, અને કેથાર્સિસની પ્રક્રિયાનું આ રીતે વિવરણ કરે છે :

“ટૂંકોડી લાગણીઓને યોગ્ય અને પૂરતાં ઉદ્દીપનો દ્વારા અંતર્દિત સ્થિતિમાંથી સક્રિય સ્થિતિમાં લાવે છે; યોગ્ય વિષયો પ્રત્યે યોગ્ય રીતે એમને વાળીને એમનું એ નિયંત્રણ કરે છે; અને એમને, નાટક પૂરતી, સત્ત્વનની લાગણીઓ પ્રવેશ એવી રીતે પ્રવર્તાવે છે. નાટક પૂરું થયે એ લાગણીઓ ત્યારે કરી અંતર્દિત સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરે છે ત્યારે એ પહેલાં કરતાં વધારે કેળવણેલી અંતર્દિત સ્થિતિ હોય છે. એરિસ્ટોટલ જેને કેથાર્સિસ કહે છે તે આ.”^{૪૯}

એટલે કે કેથાર્સિસ દ્વારા થતું પરિવર્તન કેવળ પરિમાણાત્મક નથી, ગુણાત્મક પણ છે. હમ્મી હાઉસ આના સર્ગશક્તિમાં દૈદહીય પરિભાષામાં ચંપા આ શબ્દના પ્રયોગને દાકે છે. નેઓ કહે છે કે ચૈદર્કમાં ભિન્ન ભિન્ન તત્ત્વોની—દા.ત. કંટી અને ગરમીની—યોગ્ય સમતુલા સિદ્ધ થતાં જે ગુણાત્મક પરિવર્તન થાય છે તે પણ કેથાર્સિસ દ્વારા સુચવાય છે.

૪૯. “A tragedy rouses the emotions from potentiality to activity by worthy and adequate stimuli; it controls them by directing them to the right objects in the right way, and exercises them, within the limits of the play, as the emotions of the good man should be exercised. When they subside to potentiality again after a play is over, it is a more ‘trained’ potentiality than before. This is what Aristotle calls catharsis.” *Aristotle’s Poetics*, pp. 109-110.

દૃઢમાં દિયાર્સિસ પરિમાણાત્મક, અને વધુમાં વધુ, શુભાત્મક પરિવર્તન
 ૧ છે એમ કહી શકાય. વૈદકમાં, ધાર્મિક વિધિમાં અને કવિતામાં એ શબ્દ
 જુદી અર્થઘટનાઓ ધરાવતો હોય એવો પણ સંભવ છે. 'પોલિટિક્સ'માં
 નો દાખલો આપી દેયાર્સિસની વાત ઍરિસ્ટોટલ કરે છે ત્યારે કહે છે કે,
 "જેઓ દરુણા અને લયની અસર પામ્યા હોય છે તેઓ પણ આવો અનુભવ
 કરે છે...તેઓ બધા કોઈક પ્રકારનું દેયાર્સિસ અનુભવે છે." આમાં ધાર્મિક
 આવેશનું દેયાર્સિસ અને દરુણા અને લયનું દેયાર્સિસ બન્ને મળતા પ્રકારનાં
 ગણવામાં આવ્યાં છે પણ એક જ પ્રકારનાં નહિ. છતાં કવિતામાં દેયાર્સિસ દ્વારા
 લાગણીઓની પ્રમાણસર અને યોગ્ય સ્થિતિની પ્રાપ્તિ ઍરિસ્ટોટલને અભિપ્રેત
 હશે એમ માનવાને માટે આપણને ઠીક ઠીક કારણો મળી રહે છે.

કવિતા માનવજીવનમાં કંઈ પરિણામ લાવે છે એમ માનવામાં જીવનલક્ષી
 દૃષ્ટિમાં રહેલું છે, પરંતુ એથી કવિતાની સ્વયંપર્યાપ્તતાને કશી હાનિ પહોંચતી
 નથી એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ. કવિતા કે કળા આવું પરિણામ સાધવા લખાય
 છે કે કવિતા કે કળા પાસે લોકો આવું પરિણામ મેળવવા જાય છે એમ
 ઍરિસ્ટોટલ કયાંયે કહેતો નથી. એ તો માત્ર કવિતાકળાની ચિત્ત પર અને
 આત્મિકચર પર જે શુભ અસર થાય છે તેની નોંધ લે છે. દેયાર્સિસ એ કોઈ
 સ્થૂલ પ્રત્યક્ષાત્મક ઘટના નથી. શિક્ષણના હેતુને દેયાર્સિસના હેતુથી એ જુદો
 ગણાવે છે. એટલે દેયાર્સિસની વ્યાપ્તમાં એનો અભિગમ કંઈક અંશે મનોવૈજ્ઞાનિક
 છે એમ કહી શકાય. કવિતાની આ શુભ અસર વિષેનું એનું મનોવિજ્ઞાન આપણે
 સ્વીકારીએ નહિ તો એ જુદી વાત છે. પરંતુ કવિતા પર એ જીવનનાં કે નીતિનાં
 દર્શાં ધારણો લાદતો નથી એ સ્પષ્ટ છે.

ઍરિસ્ટોટલની દિલસહીના સંદર્ભમાં દેયાર્સિસના સિદ્ધાંતને જે રીતે સમજ
 શકાય તે રીતે સમજવાનો આપણે પ્રયત્ન કર્યો; પણ એથી એ સિદ્ધાંત
 વિશે કોઈ મુશ્કેલી રહેતી નથી એવું નથી. કેટલાક પ્રશ્નો તો ઊભા રહે જ છે.
 જેમ કે, ઍરિસ્ટોટલનો સામાન્ય સિદ્ધાંત તો લાગણીઓના અતિરેક તેમ જ
 એની ઊણપને પણ અનિષ્ટ ગણે છે. પણ દેયાર્સિસ દ્વારા લાગણીની ઊણપનો
 પણ ઉપાય થાય છે એમ એ માને છે ખરો? એણે વાત તો ધાર્મિક
 આવેશની તથા દરુણા અને લયની અતિશયતાની જ કરી છે. આથી જ,
 લુકાસ ટીકા કરે છે કે હાર્ડી જેવાની નવલકથાઓ આપણી લાગણીની
 માત્રાને ઘટાડવાને બદલે વધારે છે—આપણને વિશેષ સંવેદનશીલ બનાવે છે;
 ઍરિસ્ટોટલનો સિદ્ધાંત ભૂમધ્યસમુદ્રની ઉત્તેજનશીલ પ્રજા માટે સાચો હોઈ શકે!

ઉપરાંત, કેથાર્સિસના હેતુથી વિનોદના હેતુને જુદો પાડી એરિસ્ટોટલ મુખ્યત્વે વિનોદસહી એવું સંગીત હોય છે એમ કહે છે તો એવાં કાવ્યો પણ હોઈ શકે કે નહિ? કે પછી કેથાર્સિસ એ સર્વ કવિતા સાથે અનિવાર્યપણે જોડાયેલા વ્યાપાર છે? અને છેલ્લે, કવિતાથી બધા માણસોની લાગણીઓનું કેથાર્સિસ થાય ખરું? જે માણસો લાગણીઓના ઉચ્ચ આવેગોને વશ થતા ન હોય એમનું શું? હૃદયી લાગિસ તો કહે છે કે આદર્શ એરિસ્ટોટેલિયન માણસને કેથાર્સિસ થાય નહિ, અને તો પછી કવિતાની જે અસર સાર્વત્રિક નથી તેને એરિસ્ટોટલ જેવો સૂક્ષ્મ તર્કબુદ્ધિવાળો શાસ્ત્રકાર ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યામાં સમાવે ખરો?

છેલ્લો પ્રશ્ન મહત્વનો છે અને કેથાર્સિસ વિશે કંઈ જુદું અનુમાન કરવા પ્રેરે એવો છે. પણ એ વિશે થોડો વિચાર પછી દરીશું, કેમ કે કેથાર્સિસ વિશે કંઈ જુદું અનુમાન કરવા પ્રેરે એવાં સ્થાનો એના આનંદ વિશેના ખ્યાલમાં પણ છે.

કાવ્યનું લક્ષ્ય - આનંદ

કવિતા પાસે આપણે કેથાર્સિસ માટે જર્મિએ છીએ એવું એરિસ્ટોટલ નથી કહેતો, પરંતુ કવિતા પાસેથી આપણી અપેક્ષા આનંદની હોય છે એવું તો તે સ્પષ્ટપણે કહે છે : “ટ્રેજેડી પાસેથી આપણે ગમે તેવા આનંદની અપેક્ષા રાખવી જોઈએ નહિ. પણ એને થોડા આનંદની જ અપેક્ષા રાખવી જોઈએ.” “પોએટિક્સ”માં એરિસ્ટોટલ કેથાર્સિસનું નામ એક જ વખત લે છે, બીજાં આનંદનો ઉલ્લેખ નહિ નહિ તોયે દશગણ વખત કરે છે. કાવ્યનાટકનાં ધ્રુવોમાં અંગોની તપાસ પણ એ આનંદને ધોરણે કરે છે. આ ઉપરથી એમ સમગ્રય છે કે આનંદ એને મતે કાવ્યનું મુખ્ય અને અનિવાર્ય લક્ષ્ય છે.”

પણ કવિતામાંથી આનંદ પ્રાપ્ત થાય છે શા દારણથી? ટ્રેજેડીના દાર્પની વાત કરતાં એરિસ્ટોટલે કુરુણા અને ભયની લાગણીઓનું કેથાર્સિસ સાથે છે એટલું જ કહ્યું છે; પણ કેથાર્સિસને પરિણામે આનંદનો અનુભવ થાય છે એમ એરિસ્ટોટલ માને છે ખરો.^{૫૦} તેથી કવિતાના લક્ષ્ય તરીકે એને આ કેથાર્સિસજન્ય આનંદ જ અવિપ્રેત હશે એવું અનુમાન કરી શકાય. આ અનુમાન મોટું નથી, પરંતુ આ આનંદને કવિનાનું ચરમ અને પરમ લક્ષ્ય ગણી શકાય ખરો? આ તો મનની સ્વાસ્થ્યસિદ્ધિનો આનંદ થયો, એને કલામય આનંદ કહી શકાય ખરો? બધા માણસોને કવિતામાંથી આ સ્વાસ્થ્યસિદ્ધિનો આનંદ મળે ખરો?

૫૦. “All experience a certain catharsis and pleasant relief.”—from *Politics*, quoted by Humphry House, *Aristotle's Poetics*, p. 107.

એરિસ્ટોટલ પોતે આનંદના એ પ્રકારો પાડે છે/કોઈ પણ ઊણપ દર થવાથી જો આનંદ જન્મે છે તેને એ પ્રાસંગિક કે આકસ્મિક (incidental) આનંદ ગણે છે; જ્યારે, પૂર્વજરિયાતના લાન વિના આપણે કોઈ પણ વસ્તુ કરીએ અને તેમાં આપણી શક્તિઓનું પ્રવર્તન થાય તો એને કારણે નીપજતા આનંદને તે શુદ્ધ આનંદ કહે છે.^{૫૧} આ રીતે જોઈએ તો કેથાર્સિસને કારણે ઊપજતો આનંદ તે આકસ્મિક આનંદ કહેવાય. શુદ્ધ આનંદ નહિ. તો, કવિતામાંથી કોઈ શુદ્ધ આનંદ પ્રાપ્ત થાય છે કે નહિ? વળી આપણે આગળ જોયું તેમ આદર્શ એરિસ્ટોટલિયન માણસને જો કેથાર્સિસ ન થતું હોય તો તેમાંથી પરિણમતો આનંદ તેને કેમ પ્રાપ્ત થાય? અથવા માણસોને પ્રાપ્ત થાય એવો કવિતાનો કોઈ આનંદ ખરો કે નહિ?

આનો જવાબ શોધવામાં એરિસ્ટોટલનું એક વિધાન માર્ગદર્શક થાય એવું છે. એ કહે છે કે “ટ્રેજેડી પાસેથી આપણે ગમે તેવા આનંદની અપેક્ષા રાખવી નહિ જોઈએ, પણ થોડા આનંદની અપેક્ષા રાખવી જોઈએ; અને કવિએ જો આનંદ આપવો છે તે અનુકરણ પામેલ કરુણા અને ભયમાંથી જન્મે છે તેથી એ દેખીતું છે કે પ્રસંગો પરના શુભની મુદ્રા અંકિત થવી જોઈએ.^{૫૨} અહીં એણે કરુણા અને ભયની વાત કરી છે, પણ કેથાર્સિસની નહિ. દરેક કળાનો અને કવિતાપ્રકારનો આનંદ જુદો હોય છે, વિશિષ્ટ ઊપવાળો હોય છે એમ એરિસ્ટોટલ માને છે અને તે મુજબ એણે અહીં કરુણા અને ભયની ઊપવાળા આનંદને ટ્રેજેડીનો વિશિષ્ટ આનંદ કહ્યો છે. એ જ રીતે, કોમેડીના આનંદને પણ હાંસીમઝકરીનો રંગ લાગેલો હોય છે. પરંતુ આ આનંદ કેથાર્સિસ પામેલ કરુણા અને ભયને કારણે જન્મે છે એમ એરિસ્ટોટલ નથી કહેતો. અનુકરણ પામેલ કરુણા અને ભયને કારણે જન્મે છે એમ કહે છે એટલે કે કેથાર્સિસજન્ય નહિ પણ અનુકરણ કે નિરૂપણજન્ય આનંદની અહીં એ વાત કરી રહ્યો છે. આ આનંદ તો શુદ્ધ અને સાર્વત્રિક ગણાય ને? અને જો આ આનંદની આપણે કવિતા પાસેથી અપેક્ષા રાખવાની હોય અને કવિએ એ આનંદ જ આપણને આપવાનો

૫૧. *Aristotle's Poetics* by Humphry House, pp. 113-114.

૫૨. “...we must not demand of Tragedy any and every kind of pleasure, but only that which is proper to it. And since the pleasure which the poet should afford is that which comes from pity and fear through imitation, it is evident that this quality must be impressed upon the incidents.”

✓ ટ્રેજેડીનું સ્વરૂપ

અત્યાર સુધી આપણે કવિતાસામાન્યના કેટલાક મુદ્દાઓ વિશેની એરિસ્ટોટલની વિચારણાનો અભ્યાસ કર્યો—જેમ કે કવિતામાં રહેલું કલાત્મક અનુકરણ, કવિતામાં રજૂ થતું સત્ય, કવિતામાં આકૃતિનું મહત્ત્વ, કવિતાનું લક્ષ્ય અને કવિતાનું કદ વગેરે. પરંતુ ‘પોએટિક્સ’માંથી ‘કવિતા’ વિષેની આવી બધી ચર્ચાઓ શોધવા જનારને નિરાશા સાંપડે. એરિસ્ટોટલ એના અંથના આરંભમાં કળા અને કવિતાના લિન્ન લિન્ન પ્રકારોનો લાક્ષણિક સંક્ષિપ્ત પરિચય અને કયાંક થોડો ઇતિહાસ આપે છે અને ઘણી ટ્રેજેડીની વાત આવતાં એની વ્યાખ્યા આપી એનો વિસ્તાર કરે છે. એરિસ્ટોટલના અંથનો ઘણો મોટો ભાગ ટ્રેજેડીના સ્વરૂપની આ ચર્ચામાં રોકાયેલો છે. ટ્રેજેડીની સાથે સાથે કરેલાં કોમેડીવિષયક રચનાંબંધનાં નિરીક્ષણો અને ટ્રેજેડીની ચર્ચાને અંતે જોડેલી એપિક વિષેની થોડી ચર્ચાને બાદ કરીએ તો એમ કહી શકાય કે એરિસ્ટોટલનો અંથ કાવ્યના એક જ પ્રકાર વિષે છે અને તે ટ્રેજેડી. આમ છતાં એરિસ્ટોટલની ટ્રેજેડી-વિચારણામાંથી જ આપણને કવિતાસામાન્ય વિષેના કેટલાક વિચારવા જેવા મુદ્દાઓ પ્રાપ્ત થાય છે, જેમ કે એરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિ એક દિલસૂદની દૃષ્ટિ છે, એક તાર્કિકની દૃષ્ટિ છે. સામાન્યમાંથી વિશિષ્ટને એ દલિત કરે અને વિશિષ્ટમાં અનુપ્રવિષ્ટ સામાન્યને સ્પર્શ્યા વગર એ રહે નહિ. ટ્રેજેડીને એ કવિતાના એક પ્રકાર તરીકે જુએ અને ટ્રેજેડીનાં લક્ષણો બતાવતી વેળા કવિતા તરીકેના એના સામાન્ય ધર્મો ક્યા છે તથા એક કાવ્યપ્રકાર તરીકેના એના વિશિષ્ટ ધર્મો ક્યા છે એ બંને પર એની નજર હોય. ટ્રેજેડીની ચર્ચા એરિસ્ટોટલે એવી મૂલ્યગામી, વ્યાપક, સર્વાંગી દૃષ્ટિથી કરી છે કે એમાંથી કવિતાના સામાન્ય પ્રશ્નો વિષેના એના વિચારો પણ સહેલાઈથી તારવી શકાય છે.

પણ આગળ કહ્યું તેમ ‘પોએટિક્સ’ના કેન્દ્રમાં છે ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યા. એરિસ્ટોટલની સર્વ ચર્ચાવિચારણાની એ આધારશિલા છે. આપણે દેવે એનો જ અભ્યાસ કરવાનો બાંકી રહે છે. એ અભ્યાસ કરીશું એટલે એરિસ્ટોટલની ચર્ચાવિચારણાની નક્કર ભૂમિકા આપણને પ્રાપ્ત થશે અને કાવ્યના એક પ્રકારની વિશિષ્ટતાઓને એરિસ્ટોટલ કેવી સચ્ચી પારખે છે એ પણ જોવા મળશે. એરિસ્ટોટલની ટ્રેજેડીની ચર્ચા ટ્રેજેડીના મૂલ્ય તત્ત્વને સ્પર્શવા મળે છે અને પંખીની ટ્રેજેડી વિષેની સર્વ ચર્ચાવિચારણા એરિસ્ટોટલનું અવલંબન લઈને ચાલી છે એ રીતે પણ એનું મહત્ત્વ છે.

એરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપે છે: “ટ્રેજેડી એટલે એક ગંભીર, સ્વયંસંપૂર્ણ અને નિશ્ચિત કદની ક્રિયાનું અનુકરણ; એ અનુકરણ થયેલું હોય છે, જેના વિવિધ પ્રકારો નાટકના જુદા જુદા ભાગમાં જોવા મળતા હોય એવી દરેક પ્રકારના કલાત્મક અલંકરણથી શોભતી ભાષામાં, અને કથનની નહિ પણ અભિનયની રીતથી; ટ્રેજેડી કરુણા અને ભય દ્વારા એ લાગણીઓનું ઉચિત કેથાર્સિસ સાધે છે.” ૫૫]

આ વ્યાખ્યામાં ટ્રેજેડીનો એક કળા તરીકેનો સામાન્ય ધર્મ એ બતાવેલો છે કે એ એક અનુકરણ છે. આ સામાન્ય ધર્મ છે કેમ કે એરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ બધી કળાઓ અનુકરણ છે. આ અનુકરણ તે કલાત્મક નિર્માણની કોઈક પ્રક્રિયા છે. તે આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ અહીં એટલું જ નોંધીશું કે સ્વયંસંપૂર્ણ ક્રિયાનું ભાષાના માધ્યમથી અને અભિનયની રીતથી અનુકરણ થાય છે એમ કહેવામાં ‘અનુકરણ’નો એ વિશિષ્ટ ખ્યાલ જ વ્યક્ત થાય છે.]

અનુકરણ એ ટ્રેજેડીનું સામાન્ય લક્ષણ, તો એનાં વિશિષ્ટ લક્ષણ કયાં? બધી કળાઓ અનુકરણ છે, પણ એ બધી જુદી પડે છે એમનાં વિષય, માધ્યમ કે રીતને કારણે. તેથી કોઈ પણ કળાપ્રકારને સમજાવવા માટે એનાં વિષય, માધ્યમ અને રીતની વાત કરવી જોઈએ. આપણે જોઈશું તો જણાશે કે એરિસ્ટોટલની વ્યાખ્યા આર ભાગમાં વહેંચાયેલી છે અને એના પહેલા ભાગમાં એરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડીના વિષયની વાત કરેલી છે. ટ્રેજેડી ક્રિયાનું અનુકરણ છે એમ કહીએ એટલે ટ્રેજેડીનો વિષય ક્રિયા છે એવો અર્થ થયો. પણ એરિસ્ટોટલ ‘ક્રિયા’ દ્વારા બીજું ધણું બધું ટ્રેજેડીના વિષયમાં સમાવે છે. ક્રિયા મૂર્ત થાય છે વસ્તુ-વિધાન દ્વારા, માટે વસ્તુવિધાન; ક્રિયા ક્રિયા કરનારને સૂચવે છે માટે માનવવ્યક્તિઓ; માનવવ્યક્તિઓ ચરિત્ર અને બુદ્ધિવ્યાપારનાં અમુક વિશિષ્ટ લક્ષણો ધરાવતી હોય છે માટે ચરિત્ર અને બુદ્ધિવ્યાપાર—આ બધાં ટ્રેજેડીના વિષય ગણાય. આમાંથી વસ્તુવિધાન, ચરિત્ર અને બુદ્ધિવ્યાપાર એ ત્રણ વ્યવર્તક તરફને તારવી લઈ એને એરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડીના વિષય તરીકે ગણાવે છે.]

૫૫. “Tragedy, then, is an imitation of an action that is serious, complete, and of a certain magnitude; in a language embellished with each kind of artistic ornament, the several parts being bound in separate parts of the play; in the form of action, not of narrative, through pity and fear effecting the proper purgation (i.e. catharsis) of these emotions ”

વ્યાખ્યાના બીજા ભાગમાં એરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડીના માધ્યમની વાત કરેલી છે. ટ્રેજેડીનું માધ્યમ છે અલંકૃત ભાષા. અલંકૃત ભાષા એટલે લય, સ્વરસંવાદ કે સ્વરમાધુર્ય કે ગાન અને ઊર્ધ્વા યુક્ત ભાષા. ટ્રેજેડીનો કેટલોક ભાગ પદ્યમાં હોય, કેટલોક ગાનરૂપે પણ હોય. દૃશ્યમાં એરિસ્ટોટલ પદરચના (diction) અને ગાન- (song)ને ટ્રેજેડીનાં માધ્યમ ગણાવે છે.

વ્યાખ્યાના ત્રીજા ભાગમાં એરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડીના રીતની વાત કરી છે. ટ્રેજેડી અભિનયરૂપે રજૂ થાય છે એટલે કે દ્રશ્યસામગ્રી દ્વારા. દ્રશ્યતા (spectacle) એ ટ્રેજેડીની રીત છે.

આ બધાનો સરવાળો કરી એરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડીનાં છ અંગો બતાવે છે : વસ્તુવિધાન, ચરિત્ર, બુદ્ધિવ્યાપાર, પદરચના, ગાન અને દ્રશ્યતા. ત્રણ વિષયને લગતાં એ માધ્યમને, લગતાં અને એક રીતને કર્તાવું. આ છ અંગોમાં ટ્રેજેડીની વિશિષ્ટતા રહેલી છે અને એરિસ્ટોટલ એના વ્યવસ્થિત વિચાર કરે છે; જેમ કે, ટ્રેજેડીનું વસ્તુ કેવું હોય છે, એમાં કેવા પ્રકારનું ચરિત્ર રજૂ થાય છે, એની પદરચનાની વિશિષ્ટતા શી હોય છે, એમાં દ્રશ્યતાનો શો ઉપયોગ હોય છે, વગેરે. આમાંનું કેટલુંક એરિસ્ટોટલે વિગતે ચર્ચુ છે તો કેટલુંક સંક્ષેપમાં પતાવ્યું છે. આપણે એરિસ્ટોટલની ચર્ચાને આધારે ટ્રેજેડીની લાક્ષણિકતાઓને સમજવાનો અને વિશિષ્ટ ટ્રેજિક તત્ત્વ સામાં રહેલું છે તે સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયાસ કરીએ.

પણ તે પહેલાં એરિસ્ટોટલની વ્યાખ્યામાં એક ચોથો ભાગ પણ છે અને એનો નિર્દેશ અહીં કરી લેવો જોઈએ. એ ભાગ ટ્રેજેડીના કાર્ય (function) ની વાત કરે છે. એરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ કોઈ પણ વસ્તુનું વર્ણન, એ શું કરે છે તે બતાવવામાં ન આવે ત્યાં સુધી અધૂરું ગણાય. તો, એરિસ્ટોટલ કહે છે, ટ્રેજેડી પ્રેક્ષકોને દુઃખ આપે અને લાય પ્રત્યક્ષ કરાવી એનું કૈયાસિંસ સાધે છે. આ કૈયાસિંસ શું છે અને એનો ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યામાં શો હેતુ છે એની ચર્ચા આપણે આગળ કરી ગયા છીએ. એટલે એનું પુનરાવર્તન આપણે નહિ કરીએ. પરંતુ ભય અને દંડભૂતી લાગણીઓનો આ ઉદ્દેશ્ય ટ્રેજિક અનુભવને સમજવામાં આપણને ધમ આપશે, મારે એની મોંઘ લઈ આપણે ટ્રેજેડીની લાક્ષણિકતાઓનો પરિચય કરીએ.

૧ : ૧ : ૧ ટ્રેજેડીનો વિષય છે ગંભીર, અયંત્રપ્રાણ અને ચોક્કસ હતી ક્રિયા. ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યાનો આ ભાગ વધારે મહત્વનો છે કેમ કે એ ટ્રેજેડીના વિષયના સ્વરૂપને અને એની દલામક સંચાલનને વ્યાખ્યા વસે છે. ગંભીર 'ગંભીર' વિશેષણ સૌથી વિશેષ મહત્વનું છે કેમ કે એ ટ્રેજેડીને કેમીડીથી અલગ

પાડી આપી આપણને ટ્રેજેડીના અંતસ્તત્ત્વ મુધી લઈ જાય છે. આપણે ‘ગંભીર’ વિશેષણ વાપર્યું છે તે માટેનો એરિસ્ટોટલનો શબ્દ તો છે *spoudaios*. આ વિશેષણનો અર્થ સારી, ઉદાત્ત એટલે કે ગંભીર, પ્રભાવક, ઊંડા ભાવોથી સુક્ત એવો કંઈક થાય છે એ આપણે જોઈ ગયા છીએ. ટ્રેજેડીની ક્રિયાને લગાવાયેલું આ વિશેષણ ટ્રેજેડીને કોમેડીથી જુદી પાડી આપે છે, કેમ કે કોમેડીની ક્રિયા ‘સારી’ નહિ પણ ‘ખરાબ’ એટલે કે હળવા, તુચ્છ, હાસ્યાસ્પદ ભાવોથી સુક્ત હોય છે. ટ્રેજેડી માણસોને તેઓ હોય છે તે કરતાં સારા નિરૂપે છે અને કોમેડી માણસોને તેઓ હોય તે કરતાં ખરાબ નિરૂપે છે અથવા ટ્રેજેડીમાં ઊંચી કોટિનાં પાત્રો હોય છે અને કોમેડીમાં નીચકી કોટિનાં—આવું આવું એરિસ્ટોટલ કહે છે ત્યારે એ ટ્રેજેડી-કોમેડી વચ્ચેના આ ભેદને જ પ્રગટ કરી રહ્યો હોય છે. આ બાબતમાં એરિસ્ટોટલ એપિકને ટ્રેજેડીની સાથે મૂકે છે અને સેટાયરને કોમેડીની સાથે. દૃકમાં ટ્રેજેડી અને એપિક માનવજીવનની ગંભીર બાજુને, એના ગંભીર પ્રશ્નોને વ્યક્ત કરે છે; કોમેડી અને સેટાયર માનવજીવનની હળવી બાજુને, એની હાસ્યાસ્પદ બાબતોને વ્યક્ત કરે છે. ૫૬.

ટ્રેજેડીની ગંભીરતાનો કંઈક વિશેષ ખ્યાલ ટ્રેજેડી કયા પ્રકારના વસ્તુથી રચાય છે તે જાણવાથી આવશે. ટ્રેજેડીના વસ્તુનું મૂળભૂત લક્ષણ એ છે કે એમાં ભાગ્યવિપર્યય (change of fortune) નું આલેખન થયેલું હોય છે. રોજિંદા જીવનની સામાન્ય ઘટનાઓમાંથી ટ્રેજેડી ને જન્મી શકે. પતિપત્ની વચ્ચે કોઈ કારણથી ઊંચાં મન થાય, એ થોડો સમય અમેઝાં લે અને અતે કોઈ નિમિત્તથી એમની વચ્ચે સમાધાન થઈ જાય—આને ટ્રેજિક વસ્તુ ન કહી શકાય. ટ્રેજેડીમાં તો મહત્વની ઘટનાઓ હોય અને માનવજીવનની ઊંચકાપાચક હોય. ટ્રેજેડીને ધડી મોજ ખાતર વાંચી શકાય નહિ, વાંચી ને ઊંચી મૂકી દઈ શકાય નહિ. એ માનવજીવનની અકળ ગતિનું આપણને દર્શન કરાવે, જીવનનાં અણપ્રીતિયાં રહસ્યોનો આપણને સાક્ષાત્કાર કરાવે, આપણી સુદ્ધિને મુંઝવે અને આપણી કલ્પનાને ઉત્તેજે; આપણા ચિત્તને ગંભીર વિમર્શમાં કુળાડી દે અને આપણા હૃદય પર ભાર કરે. ટ્રેજેડીનું વસ્તુ વજનદાર હોય છે.

૫૬. “...Comedy aims at representing men as worse, Tragedy as better than in actual life.”

“Comedy is...an imitation of characters of a lower type.”

“Epic poetry agrees with Tragedy in so far as it is an imitation in verse of characters of a higher type.”

ગંભીર, ઉદાત્ત, મહત્વપૂર્ણ—આ બધાં વિશેષણો કંઈક વ્યાપક છે. ડોમેડીની ક્રિયાથી ટ્રેજેડીની ક્રિયાને જુદી પાડવામાં અને ટ્રેજેડીની ક્રિયાનો એક સામાન્ય ખ્યાલ આપવામાં એ કામ આવે. પરંતુ એથી ટ્રેજેડીની ક્રિયાની વિશિષ્ટતાનો ચોક્કસ ખ્યાલ ન મળે, ટ્રેજેડીની સમગ્ર સંકુલ છાપને સમજાવી ન શકાય. એ માટે તો, એરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડીની ક્રિયા માટે અને ટ્રેજેડીની અસર માટે અવારનવાર વાપરે છે તેમ, 'ટ્રેજિક' વિશેષણ જ વાપરે છે, અને 'ટ્રેજિક' દ્વારા એરિસ્ટોટલને શું અભિપ્રેત છે એનું પૃથક્કરણ કરવું પડે.

ટ્રેજિક એટલે કરુણ એવો અર્થ આપણે સામાન્ય રીતે કરીએ છીએ અને એ કંઈ સાવ ખોટો તો નથી. વ્યથાના દર્શને એરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડીના વસ્તુવિધાનનાં ત્રણ આવશ્યક અંગો માહેનું એક ગણે છે. વ્યથાનું દર્શ્ય એટલે વિનાશક કે પીડાકારક કૃત્ય થતું બતાવવું તે—જેમ કે, કોઈનું મૃત્યુ થાય, કોઈ શારીરિક દ્વંદ્વથી પીડાય, કોઈને ધા પડે વગેરે. આવી સ્થૂળ વ્યથાનો આગ્રહ આજે આપણે ન રાખીએ, પણ ગ્રીક ટ્રેજેડીમાં આવાં દર્શ્યો લગભગ આવતાં. આમ છતાં, એરિસ્ટોટલ આવી વ્યથાની તત્ત્વવાર લટકતી હોય, એ પડે નહિ અને ઊઠતાનું, એ છેલ્લે છેલ્લે ઉચ્ચાર્થ પણ બળ્ય એ જાતની પરિસ્થિતિને પણ ટ્રેજિક ગણાવવા તૈયાર છે. 'દિક્ષિનિતિયા'માં બહેન અબળપણે ભાઈની હત્યાની તૈયારીઓ કરે છે અને આતે ભાઈની ઓળખાણ થતાં એને બચાવી લે છે. સામાન્ય રીતે ટ્રેજેડીના કરુણ અંત માટે પૂરૂપાત બતાવનાર એરિસ્ટોટલ અહીં સુખી અન્તને પણ પસંદ કરે છે એ બતાવે છે કે ટ્રેજિક બનાવ કરતાં ટ્રેજિક પરિસ્થિતિ વધારે ગહત્ત્વની છે. એક વાત સ્પષ્ટ છે કે આસાધારણ ભારે વિષત્તિમાં આવી પડેલી, આ પાર દે પડે પાર એવી દ્યોષ્ટીભરી પરિસ્થિતિમાં મુકાયેલી માનવચક્તિઓનું ટ્રેજેડી આપણને દર્શન કરાવે છે અને એમાંથી જન્મતા કરુણનો અનુભવ કઈને આપણે ઊભા થઈ એ છીએ. ટ્રેજિક એટલે આવો ઘેરો કરુણરસ/

પણ છતાં ટ્રેજિક એટલે કરુણ, માત્ર કરુણ, નયોં કરુણ એવી સમગ્ર એરિસ્ટોટલની વિચારણાને ન્યાય દરતી નથી; કારણ કે આપણે તો કોઈ પણ દુઃખકારક કે પીડાકારક પરિસ્થિતિને કરુણ પરિસ્થિતિ તરીકે ઓળખાવીએ છીએ. એરિસ્ટોટલ અમુક પ્રકારની કરુણ પરિસ્થિતિઓને જ લાક્ષણિક ટ્રેજિક પરિસ્થિતિ તરીકે સ્વીકારે છે. ટ્રેજિક તત્ત્વની એરિસ્ટોટલની વિભાવના અત્યંત વિશિષ્ટ છે/

આ વિશિષ્ટ વિભાવનાને સમજાવી દેવી રીતે? એ સમજાવા માટે આવીરૂપ શબ્દો છે—કરુણા અને ભય, એરિસ્ટોટલ વારંવાર કહે છે કે ગમે તેવી ક્રિયાથી કે ગમે તેવા બનાવોથી ટ્રેજેડી બનતી નથી, પણ કરુણા અને ભય જન્માવતી

ક્રિયા કે એવા બનાવોથી જ ટ્રેજેડી બને છે પણ ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યામાં કેથાર્સિસની વાત કરતી વેળા પણ એણે 'ક્રુરુણા અને ભયની લાગણીઓનો જ, ઉલ્લેખ કર્યો છે એ અહીં' યાદ કરવાની જરૂર છે. આનો અર્થ એ છે કે [એરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ ક્રુરુણા અને ભયની લાગણીઓ ટ્રેજિક અનુભવનાં મુખ્ય ઘટક છે.]

આ ક્રુરુણા અને ભય શું છે? ખરેખરી ટ્રેજિક અસરને ઓળખવા માટે એરિસ્ટોટલનાં ક્રુરુણા અને ભયને સમગ્ર લેવાં જરૂરી છે. એરિસ્ટોટલ કહે છે કે આ બંને પીડાના પ્રકારો છે, ધ્યાન રાખવું-બંને; માત્ર ભય નહિ, ક્રુરુણા પણ. ક્રુરુણા એટલે દુઃખી માણસ પ્રત્યેનો માન દયાભાવ નહિ, એના દુઃખે આપણે પણ દુઃખી થવું. તો ખીનના દુઃખે આપણે ક્યારે દુઃખી થઈએ? એવું દુઃખ આપણા પર આવી પડે એમ આપણને લાગતું હોય ત્યારે. હવે એરિસ્ટોટલ 'રુદ્ધેટોરિક'માં ક્રુરુણાની વ્યાખ્યા કરી રીતે આપે છે તે જુઓ: ક્રુરુણા એક જાતની પીડા છે, જે કોઈ માણસ પર વિનાશક કે પીડાકારક અનિષ્ટ અશ્રમતું જોઈને આપણને થાય છે; એ માણસ એ અનિષ્ટને પાત્ર હોતો નથી, અને અનિષ્ટ એવું હોય કે જે આપણા પર કે આપણા કોઈ મિત્ર પર, અને તે પણ નજીકના જ સમયમાં, આવી પડે એમ આપણને લાગે. આના પરથી સમજાશે કે એરિસ્ટોટલ ક્રુરુણા માટે જે પરિસ્થિતિ કહે છે તે કંઈક સર્વસામાન્ય હોય છે અને એમાં ભલે વાસ્તવિક આપત્તિ ખીનની હોય, માણસ પોતે પણ માનસિક રીતે સંડોવાયેલો હોય છે અને તેથી જ ક્રુરુણા એ પીડાનો એક અનુભવ બની રહે

૫૭. જુઓ: "Tragedy is an imitation not only of a complete action, but of events inspiring fear or pity."

"This recognition, combined with Reversal, will produce either pity or fear; and action producing these effects are those which, by our definition, Tragedy represents."

"It should, moreover, imitate actions which excite pity and fear, this being the distinctive mark of tragic imitation."

"And since the pleasure which the poet should afford is that which comes from pity and fear through imitation, it is evident that this quality must be impressed upon the incidents."

૫૮. "...a sort of pain at an evident evil of a destructive or painful kind in the case of somebody who does not deserve it, the evil being one which we might expect to happen to ourselves or to some of our friends, and this at a time when it is seen to be near at hand."—quoted in *Aristotle's Poetics* by House, p. 101.

છે. હવે ઍરિસ્ટોટલે 'રૂઢિદોરિક'માં આપેલી ભયની વ્યાખ્યા લુઓનિસ લેય એક ભતની પીડા કે ક્ષોભ છે, જે કોઈ વિનાશક કે પીડાકારક અનિષ્ટ (આપણા પર) અજાણતા હોવાના ખ્યાલમાંથી જન્મે છે.^{૫૯} આ વ્યાખ્યાઓ પરથી એક વાન તરત દેખાઈ આવશે કે ઍરિસ્ટોટલનાં કરુણા અને ભય કેટલા યથા નહકના ભાવો છે! ઍરિસ્ટોટલ પોતે જ જન્મે વચ્ચેના સંબંધ બતાવે છે કે જે કંઈ બીજાઓ પર આવી પડે કે આવી પડતું લાગે ત્યારે આપણને કરુણાનો ભાવ થાય તે ત્યારે આપણા પર આવી પડે કે આવી પડતું લાગે ત્યારે ભયનો ભાવ થાય.^{૬૦} ખરેખર તો કરુણા અને ભય વચ્ચે આડીં બતાવ્યા છે એથીયે ઓછા ભેદ છે, કેમ કે ઍરિસ્ટોટલ કરુણાના ભાવમાં પણ એ અનિષ્ટ આપણા પર કે આપણા મિત્ર પર આવી પડે એવા સંભવની કલ્પના જરૂરી માને છે, એ રીતે કરુણાના ભાવમાં પણ ભયની છાયા હોય છે જ એમ કહી શકાય. ભય અને કરુણા વચ્ચેની ભેદરેખા, આમ, થાડી સાંકડી બની જાય છે. દુરુણા ક્યારે ભયમાં પસરતી જાય એ કંઈ કહેવાય નહિ. આપણને ભોગ અનેક માણસ આપણા એટલે નિકટનો સંબંધી હોય કે એની આપણે આપણને આપણી આપણી આપણી નો, ઍરિસ્ટોટલ જ કહે છે કે, કરુણા ભયમાં પસરતી જાય.^{૬૧} કરુણા અને ભય એટલા યથા સંબંધ ભાવો છે કે ઍરિસ્ટોટલને મતે જે ભયનો ભાવ ન અનુભવી શકે તે કરુણાનો પણ ન અનુભવી શકે.^{૬૨}

આ તો અવધારમાં ભય અને કરુણાના અનુભવની વાન થઈ નાટકનું શું ?

ત્યાં તો પરિસ્થિતિ વૃદ્ધી જ હોય છે. ત્યાં કોઈ આપણે વાસ્તવિક રીતે આપણા પર આવી પડવાપણું હોતું નથી. તો પછી ભયનો ભાવ ત્યાં કેવી

૫૯. "...a species of pain or disturbance arising from an impression of impending evil which is destructive or painful in its nature." - quoted in *Aristotle's Theory of Poetry & Fine Art* by Butcher p. 256.

૬૦. "...speaking generally, anything causes us to feel fear that when it happens to or threatens others causes us to feel pity" - from *Rhetoric*, quoted in *Aristotle's Poetics* by Howie, p. 101.

૬૧. "Pity, however, turns into fear where the object is so nearly related to us that the suffering seems to be our own." - Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, p. 256.

૬૨. "Those who are incapable of fear are incapable also of pity." - Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, p. 257.

રીતે થાય? ઍરિસ્ટોટલને પોતાનાં દુરુણા અને ભયને નાટકના સંદર્ભમાં સહેજ જુદી રીતે ગોઠવવાં પડે છે. ‘પોએટિક્સ’માં ઍરિસ્ટોટલ દુરુણા અને ભયની વ્યાખ્યા આપે છે તે જુઓ : દુરુણા જન્મે છે કોઈ માણસ ઉપર એ પાત્ર ન હોય, એવી આપત્તિ આવી પડવાથી; ભય જન્મે છે આપણા જેવા માણસ પર આપત્તિ આવી પડવાથી. ૬૩] ધ્યાન રાખજો, ‘આપણા પર’ કે ‘આપણા મિત્ર પર’ નહિ, આપણા ‘જેવા માણસ પર’. આ ‘આપણા જેવા’ એટલે શું? લાગે છે કે, સર્વ સામાન્ય માનવીયતાના સદલાગી; આપણી જેમ પડતા, આખડતા, જિભા થતા, રાગદ્રેષ અનુભવતા. જે પરિસ્થિતિમાં એ જે રીતે વર્તે તે રીતે લગભગ આપણે પણ વર્તીએ કે સૌ કોઈ વર્તે. એમની સાથે આપણે તદ્રૂપ થઈ શકીએ, એમના ભાવિમાં આપણું ભાવિ આપણે જોઈ શકીએ. તો જ આપણે ભયનો ભાવ અનુભવી શકીએ ને? નાટકના અનુભવમાં દુરુણા અને ભયના ભાવ એકબીજાની વધુ નજીક આવી જાય છે. કદાચ આ કારણે જ, ઍરિસ્ટોટલ ઘણી વાર ભય અથવા દુરુણા, ભયજનક અથવા દુરુણારૂપ એવા વિદ્યુત્પી શબ્દપ્રયોગ કરે છે. ૬૪ મહત્ત્વની વાત આટલી જ છે કે ભય અને દુરુણાના કોઈક વિશ્લેષણ મિથ્યણરૂપે ટ્રેનિક્ક અસર જન્મે છે.

ભય અને દુરુણાના આવા વિશ્લેષણ લાવો માત્ર વિપત્તિના દર્શનથી જાગતા નથી. એને માટે ખાસ પરિસ્થિતિ કે ઘટનાવિધાન જોઈએ. ઍરિસ્ટોટલ જુદી જુદી પરિસ્થિતિઓનો વિચાર કરી એમાંથી ભય અને દુરુણા જગાવવા માટે સૌથી વધુ યોગ્ય પરિસ્થિતિની પસંદગી કરે છે ત્યાં ટ્રેનિક્ક તત્ત્વની ઍરિસ્ટોટલની વિભાવના કંઈક સ્પષ્ટ, નક્કર આકાર ધરતી લાગે છે. આપણે ‘નેયેલુ’ કે ‘ટેનેડી’ એ ભાગ્યવિપર્યયનું નાટક છે. આ ભાગ્યવિપર્યય ચારેક રીતે સંભવી શકે :

- (૧) સારો માણસ વિપન્નાવસ્થામાંથી સંપન્નાવસ્થામાં આવે.
- (૨) ખરાબ માણસ વિપન્નાવસ્થામાંથી સંપન્નાવસ્થામાં આવે.
- (૩) સારો માણસ સંપન્નાવસ્થામાંથી વિપન્નાવસ્થામાં આવે.
- (૪) ખરાબ માણસ સંપન્નાવસ્થામાંથી વિપન્નાવસ્થામાં આવે.

૬૩. “...pity is aroused by unmerited misfortune, fear by the misfortune of a man like ourselves.”

૬૪. જુઓ, પાદનોંધ પૃષ્ઠાં પહેલાં જે અવતરણો તથા :

“Let us then determine what are the circumstances which strike us as terrible or pitiful.”

આમાંથી પહેલા પ્રકારનો ઍરિસ્ટોટલ વિચાર સુધ્ધાં કરતો નથી અને એ સમન્વય એવું છે, કેમ કે માણસ સારો હોય અને એ મુશ્કેલીઓ વટાવીને સુખી અને તો એમાં આપણે દુઃખ પામવા જેવું કશું નથી. ઊલટાતું, એ એક આદર્શ સંતોષજનક ઇષ્ટ પરિણામ કહેવાય. એમાં સારા માણસને આપત્તિનો સામનો કરવાનો આવતો હોય તોયે નાટકતું લક્ષ્ય અને ગતિ એને સંપન્નાવસ્થાએ પહોંચાડવા તરફ હોય તો એથી, નાટકમાં કરુણતાના અવસરો આવતા હોય તોપણ, 'ટ્રેજિક' બનતું નથી; આપણામાં ભય અને કરુણા જગાડવા માટે પૂરતી સામગ્રી એમાં નથી. (ઍરિસ્ટોટલનો કરુણ અંત માટેનો પક્ષપાત ધ્યાનમાં રાખીએ તો તો આ વિકલ્પ આપોઆપ ઊડી જાય છે.) બીજા પ્રકારમાં કંઈક અલ્પગતું તો બને છે, પણ ઍરિસ્ટોટલ સાચું કહે છે કે, એમાં કશુંયે ટ્રેજિક નથી; એ બતતી પરિસ્થિતિ આપણી નૈતિક ભાવનાને સંતોષતી નથી તેમ ભય કે કરુણાની લાગણી જગાડતી નથી. ઊલટાતું, એ, જીવર સૂચવે છે તેમ, આપણામાં પુણ્યપ્રકોપનો ભાવ જગાડે. ૬૫ આગેય સુખાન્ત ભાગ્યવિપર્યય એ ટ્રેજેડી માટે બહુ યોગ્ય પ્રકારને ભાગ્યવિપર્યય નથી.

પણ ઍરિસ્ટોટલ ત્રીજા અને ચોથા પ્રકાર જેમાં અંત કરુણ છે તેમને પણ ટ્રેજેડી માટેની સમુચિત પરિસ્થિતિ તરીકે સ્વીકારતો નથી એમ આપણે જાણીએ ત્યારે આપણને આશ્ચર્ય થાય. પણ અહીં જ ઍરિસ્ટોટલની ટ્રેજિક તત્ત્વની વિશિષ્ટ વિભાવના રહેલી છે. ખરાબ માણસના પતન વિશે ઍરિસ્ટોટલ કહે છે કે એથી આપણી ન્યાયભાવના સંતોષાય છે, પણ ભય કે કરુણાનો ભાવ જન્મતો નથી. અહીં આપણને શેક્ષ્પિયરનાં મેકબેથ જેવાં પાત્રો યાદ આવે, જેમને સજ્જન તરીકે બહુ ઝોળખાવી શકાય તેમ નથી, છતાં જેમનાં પતન અને વિનાશ ટ્રેજિક લાગણી જન્માવી શકે છે. પણ આપણે બૂઝવું ન જોઈએ કે ઍરિસ્ટોટલની દ્રષ્ટિએ આવા માણસો ખરેખર 'ખરાબ' ન કહેવાય. પ્રખળ હિંમતશક્તિ ધરાવનાર માણસ પણ 'સારો' માણસ. આપણને પ્રભાવિત કરે એવું કંઈ પણ એનામાં હોય તો એટલે અંશે એ 'સારો' માણસ બની જાય. એટલે જ તો ઍરિસ્ટોટલ અહીં માત્ર 'ખરાબ માણસ' એમ કહેવાને બદલે 'સંપૂર્ણપણે ખરાબ માણસ' એમ કહે છે. સંપૂર્ણ ખરાબ એટલે તુચ્છ, સામાન્ય, નમળા. આવા માણસના ભાગ્ય જોડે આપણે આપણું ભાગ્ય જોડી શકીએ નહિ એટલે બચતો ભાવ ન થાય; અને એ માણસ જે અવસ્થાને પામે છે એને એ પાત્ર હોય છે તેથી આપણને કરુણા પણ ન થાય. આમ, સંપૂર્ણપણે ખરાબ માણસનું પતન પણ ઍરિસ્ટોટલની

દષ્ટિએ ટ્રેજિક નથી; એથી આપણું હૃદય થોડું આર્દ્ર અને કે આપણને ખિન્નતા થાય એ જુદી વસ્તુ છે.

આ તો સમન્વય એવું છે, દુરુણ અને લયના ઍરિસ્ટોટલના સિદ્ધાંત સાથે બંધ બેસે એવું છે, પણ સારા માણસ વિપત્તિનો ભોગ બને એનેયે ઍરિસ્ટોટલ લાક્ષણિક ટ્રેજિક પરિસ્થિતિ તરીકે સ્વીકારતો નથી તે શા માટે? ત્યાં દુરુણ પરિણામ છે; માણસ સારો હોઈ વિપત્તિને પાત્ર નથી, તેથી દુરુણનો ભાવ જગી શકે છે; સારા માણસ સાથે આપણે તાદાત્મ્ય અનુભવી શકીએ તેથી લયનો ભાવ જગવાની સામગ્રી પણ ત્યાં છે. છતાં ઍરિસ્ટોટલ આને પણ લાક્ષણિક પરિસ્થિતિ તરીકે સ્વીકારતો નથી એ હકીકત છે. ઍરિસ્ટોટલનો ખુલાસો આટલો જ છે— સારા માણસ આપત્તિનો ભોગ બને એથી લય કે દુરુણ જન્મતાં નથી, એ આપણને આઘાત લગાડે છે. એક વાત યાદી—ખ્યાલમાં રાખવી જોઈએ. ઍરિસ્ટોટલે યાદી એવા શબ્દો નથી વાપર્યા છતાં યાદી ‘સારા માણસ’ એટલે ‘સંપૂર્ણપણે સારા માણસ’ સમજવાનો છે. એ અત્યંત ન્યાય અને વિવેકપૂર્વક વર્તનારો હોય, અસ્ખલનશીલ હોય, વિપત્તિને અવકાશ આપે એવું કશું એને હાથે થાય નહિ. આવા માણસ પર વિપત્તિપરંપરા ખડકવાથી આપણને શી લાગણી થાય? ઍરિસ્ટોટલ કહે છે—આઘાતની લાગણી ન્યાયશુદ્ધિને—વિવેકશુદ્ધિને આઘાત લાગે, આપણા ચિત્તંત્રને એવો પ્રહાર થાય કે એ મૂઠ્ઠા થઈ જાય, એમાં લય અને દુરુણ જેવી મુશ્કેલ લાગણીઓને અવકાશ ન રહે. ચિત્તંત્રને ઘેરી વળનાર, એને બધર બનાવી નાખનાર આઘાતની લાગણીથી ટ્રેજિક લાગણીને ઍરિસ્ટોટલ જુદી પાડે છે એ ખૂબ મહત્વનું છે.

તો પછી કેવા પ્રકારનો લાગ્યવિષય, ઍરિસ્ટોટલની દષ્ટિએ, આપણને લાક્ષણિક ટ્રેજિક અનુભવ કરાવી શકે? દુરુણ અને લયની લાગણીઓ આપણામાં જગાવી શકે? ઍરિસ્ટોટલ છેલ્લા એ પ્રકારોમાંથી વચ્ચો ભાગ જોઈ છે. એ કહે છે કે આપત્તિનો ભોગ બનનાર માણસ સારો હોય, પણ અત્યંત સારો ન હોય; એનામાં કંઈક સામાન્ય અંશ હોય પણ એ અત્યંત સામાન્ય ન હોય.

રુજિત્ર

૬૬. “There remains, then, the character between those two extremes,—that of a man who is not eminently good and just, yet whose misfortune is brought about not by vice or depravity but by some error or frailty. He must be one who is highly renowned and prosperous—a personage like Oedipus, Thyestes or other illustrious men of such families.”

એ ઊંચા દુઃખનો હોય, કીર્તિમંત હોય, સમૃદ્ધિવંત હોય. ટ્રેજેડીની લઘ્ય ગંભીર. ઉદાત્ત અસર માટે આ જરૂરી છે. પણ એ એટલો અધો સારો કે વિવેકપૂર્વક વર્તનાર ન હોય કે એ કશી ભૂલ ન કરે કે કોઈ ભૂલનો ભોગ ન બને. હકીકતમાં કોઈકે ભૂલને કારણે જ એ આપત્તિનો ભોગ બને અને છતાં આ આપત્તિને એ યોગ્ય છે એવું તો આપણને ન લાગે. આમ સારા માણસ પર, એ પાત્ર ન હોય એવી આપત્તિ આવી પડવાથી, આપણે કદુણાનો લાવ અનુભવીએ: અને એ કોઈકે અનિવાર્ય ભૂલનો ભોગ બનતો હોય તેથી માનવબુદ્ધિની મર્યાદા આપણને એનામાં દેખાય, એ આપણા જેવો આપણને લાગે, આપણે પણ આવી રીતે ભૂલનો ભોગ બની શકીએ એમ આપણને થાય. અને આપણે લખતો લાવ અનુભવીએ. કદુણા અને લખની કાલ્પણિક ટ્રેજિક લાગણીઓ જવાબવા માટે આ જાતની પરિસ્થિતિ એરિસ્ટોટલને મતે સર્વોત્તમ છે.

માણસ પોને પાત્ર ન હોય એવી આપત્તિનો ભોગ બને અને છતાં જે કંઈ બને તે અનિવાર્ય હોય એવું શી રીતે સંભવે? આનો જવાબ એરિસ્ટોટલની ટ્રેજિક 'ભૂલ'ની વિભાવનામાં રહેલો છે. આ ભૂલ તે કોઈ ચારિત્ર્યદોષ કે નૈતિક રખસન નથી, જેથી માણસનું પતન આપણને વાજબી લાગે. આ ભૂલ માટેનો એરિસ્ટોટલનો જે શબ્દ છે—'હેમર્શિયા'—તેનો અનુપત્તિગ્રન્ય અર્થ છે માણસ નીરક્ષમતાના ઉપયોગ કરે અને નિશાન ચૂકી જાય તે. આમાં કાર્યક્ષમતાનો અભાવ છે, પણ રાજસતા ચરિત્રમાં જ કંઈક ખામી છે એવો એનો અર્થ થતો નથી. વળી, એ ખાસ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે 'હેમર્શિયા' શબ્દ કોઈકે વાસ્તવિક કૃત્ય સૂચવે છે, માનસજ્ઞધારણની કોઈ વિશિષ્ટતાનો એ નિર્દેશ કરતો નથી. 'હેમર્શિયા' એટલે અજાનજન્ય ભૂલભરેલું કૃત્ય.^{૧૭} હકીકત પોતે મિતાને મારશે અને માતાને પરણશે એવી પોતાના વિષેની ભવિષ્યવાણીથી ગયલા કારિત્ર્ય છંદ છે, રસ્તામાં મળેલા માણસ સાથે એને મુઠકો થાય છે અને એ એની હત્યા કરે છે. આમાં એનો કોઈ ચારિત્ર્યદોષ કે બુદ્ધિદોષ પણ નથી પણ અજાનથી ભરેલું આ પગલું એને વિનાશ તરફ દોરી જાય છે. એને ખબર નથી કે જેની એણે હત્યા કરી એ એનો ખરો પિતા હતો, એને ખબર નથી કે જે નગરમાં એ પ્રવેશે છે અને જ્યાં એ પોતે રાજા અને છેલ્લેના રાજા એ જ માણસ હતો, એને ખબર નથી કે રાજા બનીને એ જે વિધવા રાણીને એ પરણે છે

૧૭. જુઓ, Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, pp. 317-18; Humphry House, *Aristotle's Poetics*, p. 94 અને Wimsatt and Brookes, *Literary Criticism*, pp. 40-41.

એ એની માતા જ છે. જે કંઈ જાને છે તે જાનવું જોઈ એ એમ જ જાને છે અને છતાં ઈડીપસે ફ્રિદાપૂર્વક કંઈ ખરાજ કયું હોય એમ આપણે કહી શકીશું નહિ. તોપણ આ જવાાનાં પરિણામો તો એણે ભોગવવાં પડે છે. આતું નામ જ ટ્રેજેડી !)

આજે આપણે મેકથેથ ઈંગ્લિયરમાં ચારિત્ર્યદોષ જોઈએ છીએ અને એ ચારિત્ર્યદોષને કારણે જ એમની અવદશા થાય છે એમ આપણે માનીએ છીએ; એ અવદશા એમના સ્ખલનના પ્રમાણમાં ઘણી ભારે હોય છે તેથી આપણે ટ્રેજિક્ક લાગણી અનુભવીએ છીએ એમ આપણે કહીએ છીએ—આ જવાો ઍરિસ્ટોટલની ટ્રેજેડીની વિભાવનાનો વિકાસ છે. ઇષ્ટ વિકાસ છે, કેમ કે પછીની—આસ્ટ કરીને શેક્સ્પિયરની ટ્રેજેડીએાને સમજવા એ ખૂબ જરૂરી હતો. પણ ઍરિસ્ટોટલને આવો કોઈ મનોવૈજ્ઞાનિક રસ હોય એવું લાગતું નથી. ઍરિસ્ટોટલ તો નાટકમાંના કોઈ વાસ્તવિક કૃત્ય પર આંગળી મૂકી કહે કે ટ્રેજિક્ક વિનાશનું આ મૂળ છે; એ કૃત્ય પાછળ કોઈ ચારિત્ર્યદોષ કામ કરતો હોય કે ન હોય એને એ મહત્ત્વ ન આપે.

[જી]થી કોટિના માણુસોની વિપત્તિ; એ વિપત્તિ પણ સામાન્ય પ્રકારની નહિ, જીવનમરણના સવાલો ઊભા કરતી વિપત્તિ; એ વિપત્તિને એ માણુસો લાયક ન હોય; છતાં એ વિપત્તિ આણુવામાં એમણે અજ્ઞાતપણે કાળો આપ્યો જ હોય; વિપત્તિ જે રીતે આવે એ રીતે અનિવાર્ય લાગે—ઍરિસ્ટોટલની ભયકરુણાની જાનેલી ટ્રેજિક્ક લાગણી કેટકેટલી અપેક્ષાઓ રાખે છે ! ખરી વાત એ છે કે આ કાંઈ સામાન્ય ભયકરુણા નથી, નયાં ભયકરુણા નથી, એમાં ખીજ ઘણા ભાવોનો સંભાર ઍરિસ્ટોટલે ભરેલો છે, જેમ કે વિસ્મયનો ભાવ, માનવહૃદિની અલ્પતાનો ભાવ, વિધિવક્તાનો ભાવ. આ જવાોનો સંમિલિત અનુભવ તે ટ્રેજિક્ક અનુભવ.] ભય અને કરુણા એ શબ્દોથી છેતરાઈ જવાની જરૂર નથી; તો ઍરિસ્ટોટલનો લાક્ષણિક ટ્રેજિક્ક અનુભવ આપણી પકડમાં નહિ આવે. ભય અને કરુણાની પાછળ, એની આણુમાણુ શું રહેલું છે એ પણ આપણે તપાસવું પડશે.

ઍરિસ્ટોટલના ટ્રેજિક્ક અનુભવમાં વિસ્મયના અને વિધિવક્તાના ભાવો સમાવિષ્ટ છે એ વાત ઍરિસ્ટોટલની એક ખીજ ચર્ચાથી અત્યંત સ્પષ્ટ થાય છે. [ઍરિસ્ટોટલ ટ્રેજિક્ક વસ્તુવિધાનનાં ત્રણ અંગો ગણાવે છે—એક, વ્યથાનું દર્શન, જેની વાત આપણે કરી ગયા છીએ. ખીજાં એ તે પરિણામવિપર્યય અને અભિજ્ઞાન.] સાદા વસ્તુવિધાનવાળી ટ્રેજેડીમાં આ બે ન હોય, પણ સંકુલ વસ્તુવિધાનવાળી ટ્રેજેડીમાં આ બંને જરૂરી છે, અને ઍરિસ્ટોટલનો પદ્ધતિ

સંકુલ વસ્તુવિધાનવાળી ટ્રેજેડી માટે છે. આ પરિણામવિષયક અને અભિજ્ઞાન શું છે? પરિણામવિષયક એટલે માણસ કરવા જાય કંઈક અને બની જાય ખીલું જ કંઈક. ઈડીપસ શું કરવા ગયો અને શું થઈ ગયું? જેનાથી બચવા ગયો એ જ આવી પડ્યું. પલો હત ઈડીપસને ચિંતામુક્ત કરવા આવે છે - રાજા પોલિબસ અને રાણી મેરોપ (જ્યાં ઈડીપસ જિજ્ઞાસુ હતો તે) તમારા ખરા માતાપિતા નથી, તમે નકામા લવિષ્યવાણીનો ડર રાણી એમનાથી દૂર ભાગો છો. પણ એ હતના આ સમાચારનું પરિણામ શું આવે છે? ઈડીપસને જાણ થાય છે કે જેની એણે હત્યા કરી હતી તે રાજા લેક્યસ તેનો પિતા હતો અને જેને એ પરણ્યો છે તે રાણી લેક્યસ જ એની માતા છે. હત અણધારી રીતે, ધાર્યો કરતાં જિજ્ઞાસુ રીતે જ, ઈડીપસને ભારે સંતાપની અને ચિંતાશની દશાએ પહોંચાડે છે. આ પરિણામવિષયકના મૂળમાં ટ્રેજિક બૂલ રહેલી હોય છે એ તરત સમજાય એવું છે.)

[અભિજ્ઞાન એટલે ખરી હકીકત કે સ્થિતિનું જ્ઞાન થવું તે.] ઈડીપસને પોતે શું કયું છે તેનું જ્ઞાન થાય છે તે અભિજ્ઞાન કહેવાય. અભિજ્ઞાનના ધણા પ્રકારો હોય છે, પરંતુ એરિસ્ટોટલ પરિણામવિષયક સાથે જોડાયેલા આ જાતના અભિજ્ઞાનને ખૂબ મહત્ત્વ આપે છે. પરિણામ નીપજી ચૂક્યા પછી ભૂતનું જ્ઞાન થાય એની દુરુણતા કેટલી વેધક નીવડે છે! [એરિસ્ટોટલ જેને પરિણામવિષયક અને અભિજ્ઞાન તરીકે જોળખાવે છે એને આજે આપણે પરિસ્થિતિની કે વિધિની વક્તા કહીએ.] અને આ વક્તા વધારે વેધક એ કારણે બને છે કે બનાવો સંલગ્નતાના કે આવશ્યકતાના નિયમ અનુસાર બનેલા હોય છે. [એરિસ્ટોટલ પોતે જ કહે છે કે ટ્રેજિક અસર સૌથી સુંદર રીતે જિભી ધાય છે જ્યારે બનાવો અણધારી રીતે આવી પડે ત્યારે અને તેમાં જો એ બનાવો પાછા કાર્યકારણના નિયમો અનુસરતા હોય તો તો ટ્રેજિક અસર પરાકાષ્ટાએ પહોંચે છે.] આ પરિણામવિષયક અને અભિજ્ઞાનનું એરિસ્ટોટલ કેટલું મહત્ત્વ કરે છે એ પણ જોવા જેવું છે. એ કહે છે કે ટ્રેજેડીમાં આપણા હૃદયને દરનાર આ એ સૌથી સખગ અંશ છે. આમ, વિચિત્ર કે વક્તાગાંધી જન્મતો વિરમયનો ભાવ પણ ટ્રેજિક સામગ્રીનું એક મહત્ત્વનું પટક છે.]

દુરુણ, બચ, વિરમય, અને હેરલ્ડ, જીવનવૈષમ્યના ભાનમાંથી જન્મતો ધ્રેંગે વિપાદ એરિસ્ટોટલ કહે છે કે દુરમન દુરમનને મારે કે મારવા નિયમ થાય એમાં કશુંયે દુરુણરૂપ નથી - સિવાય કે વચા પોતે જ દુરુણરૂપ છે. એ જ રીતે જેમને એકબીજા સાથે કંઈ સામન્યતા નથી એમની વચ્ચેનો આવો બનાવ પણ

કરુણાસ્પદ નથી. ખરેખરો ટ્રેજિક યંત્રાવ તો એ કહેવાય કે જે પ્રિયજનો વચ્ચે બને - ભાઈ ભાઈને મારે કે મારવા તૈયાર થાય, પુત્ર પિતાને કે માતા પુત્રને મારે કે મારવા તૈયાર થાય. ઍરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડી માટે આવ્યા લોહીના સંબંધો આવશ્યક ગણે છે તે બતાવે છે કે ટ્રેજેડીનો કરુણ માનવસંબંધની દૂર વિપમતા પર આધારિત છે. જે સંબંધમાં ઉદાત્તાનો સંભવ છે ત્યાં જ લોહી રેડાતું આપણે જોઈએ છીએ. ઉદાત્ત સંબંધનો કેવો કરુણ વિપર્યાસ! આપણું હૃદય એક પ્રકારના ગંભીર વિપાદથી છવાઈ જાય છે.

ઍરિસ્ટોટલે કહેવેલો ટ્રેજિક અનુભવ કેટલો બધો વિશિષ્ટ છે એનો ખ્યાલ હવે આવ્યો હશે. કરુણા અને ભય-એ બેને જ એ ટ્રેજિક લાગણીઓ તરીકે ઉદ્દેશ્ય છે, પણ એ બે શબ્દોમાં અણ કટલો બધો અર્થસંભાર ભરેલો છે! એ બે લાગણીઓની સાથે સાથે, એની પાછળ પાછળ કેટલું બીજું આવ્યા ગયે છે - ગ્રો. એપરકોમ્મી એવી ફરિયાદ કરે છે કે ઍરિસ્ટોટલે ગ્રેમ અને આદરના ભાવો ગણનામાં લીધા નથી. ઍરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડીનું કાર્ય ભય અને કરુણાના ભાવ જગાવવાનું માન્યું છે એની સાથે સાથે ગ્રેમ અને આદરના ભાવો જગાવવાનું પણ માન્યું હોત તો એના સિદ્ધાન્તમાં-રહી ગયેલી ક્ષતિઓ નિવારી શકાઈ હોત એમ પણ તેઓ સૂચવે છે. ૬૮ પણ ગ્રો. એપરકોમ્મી ભૂલી જાય છે કે કરુણા અને ભયના પાયામાં ગ્રેમ અને આદર પડેલાં જ હોય છે. આપણા ગ્રેમાદરના પાત્ર થઈ શકે એવા લોકોની વિપત્તિ જ આપણામાં ભય અને કરુણા પ્રેરી શકે એમ ઍરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડીનાં પાત્રો સારાં, જિંચી કોટિનાં, કીર્તિમંત હોય છે એમ કહીને સૂચવી દીધું છે. ઍરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડીમાં અનુભવવા મળતા બધા ભાવો ગણાવવા બેઠો નથી. એ તો ટ્રેજેડીની સંવેદના વર્ણવવા બેઠો છે અને એને કરુણા અને ભયનું રસાયણ એનો લાક્ષણિક વિશિષ્ટ અંશ લાગ્યો છે. એ કરુણા અને ભયને ઍરિસ્ટોટલના સંદર્ભથી છૂટાં પાડીને જોવાથી ઍરિસ્ટોટલને અન્યાય થાય. એ દ્વારા એને ટ્રેજેડીની કેવી સંકુલ અસર અભિપ્રેત છે તે જોવું જોઈએ. આમ જોઈએ ત્યારે આપણને સમજાય છે કે ટ્રેજેડીના મૂળમાં હોય-છે-ઉદાત્ત માનવસંબંધનો કરુણ વિપર્યાસ. આ કરુણ વિપર્યાસનો ભોગ બને છે સારા, જિંચી કોટિના પ્રભાવશાળી મનુષ્યો. એ વિપર્યાસનો હાથા બને છે એ માંજુસો પોતે જ, પણ અનુભૂતાં. આમાંથી ફલિત થાય છે માનવબુદ્ધિની અલ્પતા. એમાં ભાગ ભજવે છે વિવિધી કોઈ અગમ્ય વક્તા. આ બધી સામગ્રી આપણને લીની કરુણા, સૂક્ષ્મ ભય, જોડા વિસ્મય અને ઘેરા વિપાદની એક સંકુલ કસાતમક

અનુભૂતિ અર્થે છે અને આપણને ગંભીર વિમર્શમાં ડુબાડી દે છે. આ જ ખરું ટ્રેજિક તત્ત્વ.] આ મૂળભૂત ટ્રેજિક તત્ત્વની આજુબાજુ એરિસ્ટોટલમાં સમસામર્થિક આકસ્મિક અંશો મૂંઝાવેલા દેખાશે, પરંતુ ટ્રેજેડીનું આ હાર્દ આપણે સમજી લઈએ અને એનો વ્યાપક દષ્ટિથી, અહીંતહીં થોડા અર્થવિસ્તારથી, વિનિયોગ કરી શકીએ તો એ હજુએ માર્ગદર્શક બની શકશે. હકીકતે ટ્રેજેડીની વિભાવનાનો વિકાસ પછીથી આ રીતે જ થતો રહ્યો છે અને એ વિકાસને પકડવા સારું આ મૂલ્યનું પ્રહણ આવશ્યક છે.

૧:૧:૨ અહીં મુંઝીની ચર્ચા તે એરિસ્ટોટલે કરેલી ટ્રેજેડીના વસ્તુવિધાનની ચર્ચા છે. ટ્રેજેડીના વિષયનાં બીજાં બે અંગ-ચરિત્ર અને શુદ્ધિઆપાર વિષે એરિસ્ટોટલને શું કહેવાનું છે? શુદ્ધિઆપારમાં એરિસ્ટોટલ ઉક્તિથી ઊપજતી સર્વ અસંતોષને સમાવે છે. ધારી અસર ઉપજાવે એવી વક્તાની ઉક્તિઓ હોવી જોઈએ - એ સિવાય ભાગ્યે જ કશું એરિસ્ટોટલને કહેવાનું જણાય છે. અને આ વિષય માટે એ 'ટ્રેજેડિક'નો હવાલો આપી છૂટી જાય છે. ટ્રેજેડીના ચરિત્રવિધાન માટે પણ એરિસ્ટોટલને ખુબી કંઈ કહેવાનું નથી. સંક્ષેપમાં એ ચાર મુદ્દા રજૂ કરે છે : ટ્રેજેડીનું ચરિત્રવિધાન સારું (good), યુક્ત (appropriate), શુભનું વધારા (true to life) અને સુસંગત (consistent) હોવું જોઈએ. સુસંગતતાનું ધોરણ એરિસ્ટોટલના ઓકાતગઢ આકૃતિવિધાનના ધોરણ સાથે સંબંધ ધરાવે છે અને એની વીગતે ચર્ચા આપણે કરી ગયા છીએ. બધા કાવ્યપ્રકારોને એ ધોરણ લાગુ પડી શકે. યુક્તતાનું ધોરણ વર્ગલક્ષી ધોરણ છે. દા.ત. એરિસ્ટોટલ કહે છે કે મહાત્મી બહાદુરીનો એક પ્રકાર હોય છે, આવી બહાદુરી કે ધૂણતાભરી હોશિયારી (unscrupulous cleverness) કોઈ સ્ત્રીમાં બતાવવી એ યુક્ત ન કહેવાય. એરિસ્ટોટલની ચરિત્રની વિભાવના સ્પષ્ટ કરતી વખતે આ વર્ગલક્ષી ધોરણનો નિર્દેશ આપણે કરેલો છે. અહીં આપણે માટે ચરિત્રવિધાન વિશેની બે વાત વધારે અગત્યની છે. એક તો ચરિત્રવિધાન શુભનું વધારા હોવું જોઈએ એટલે કે ટ્રેજેડીની માનવવ્યક્તિઓ આપણી જેમ, ઘણા માનુષ્યોની જેમ, પડતી-આપડતી, હર્ષશોક અનુભવતી હોવી જોઈએ. આગળ આપણે કહ્યું છે તેમ, સર્વસામાન્ય માનવતાની દિસેદાર હોવી જોઈએ, અને બીજી વાત એ કે ટ્રેજેડીનું ચરિત્રવિધાન સારું એટલે ગંભીર, ઉદાત્ત હોવું જોઈએ. આની ચર્ચા પણ આપણે વારં વારં કરેલી છે. અહીં એક સ્પષ્ટતા આપણે કરીશું. સારું એટલે સંપૂર્ણ નિર્દોષ અને આપણે આદર્શ તરીકે ગણવા જેવું નહિ, એરિસ્ટોટલ કહે છે કે કવિ શીઘ્રકોપી કે કાર્યોત્સાહ વિનાનાં કે બીજા કોઈ ચરિત્રમાંનાં

પાત્રોને રજૂ કરી શકે, માત્ર એમને રજૂ કરતી વખતે એમની લાક્ષણિકતાઓ જાળવવી જોઈએ અને છતાં એ પાત્રોનું ઉદ્ધારીકરણ સાધવું જોઈએ. હા, ઉદ્ધારીકરણ સાધવું જોઈએ, તો જ એ આપણા હૃદયને પ્રભાવિત કરી શકે, તો જ એમના ભાવ્યવિપર્યયને આપણે ગંભીરતાથી જોઈ શકીએ, તો જ આપણે કરુણા અને ભયના ભાવોથી પરિવ્રાવિત થઈ શકીએ. ૬૯ આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે ઍરિસ્ટોટલનાં આ વાક્યો આપણી સંદાનુભૂતિ છતી શકનારાં, દુષ્ટ કહેવાતાં પાત્રોને પણ એની ટ્રેજેડીમાં સમાસ કરી આપે એવાં છે.

ટ્રેજેડીના વસ્તુવિધાનની ચર્ચામાં ઍરિસ્ટોટલે કેવા માણસની વિપત્તિ આપણામાં કરુણા અને ભયના ભાવો જગાવી શકે છે એની વાત કરી છે. તેમાંથી ટ્રેજિક નાયક (tragic hero) ની એક વિભાવના ઊભી કરવામાં આવી છે. પોતાના જ સ્ખલનને કારણે, પ્રભાણમાં ધણી ભારે એવી વિપત્તિનો ભોગ બનતી કોઈ એક વ્યક્તિ ટ્રેજેડીના કેન્દ્રમાં હોય છે એવું, ઍરિસ્ટોટલના નિરૂપણ પરથી, આપણને ભાસે છે. ઍરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડી માટેના યોગ્ય નાયકની પસંદગી કરતો હોય એવું ત્યાં લાગે છે, પરંતુ જહોન જોન્સ માને છે કે ટ્રેજિક નાયકની આ કલ્પના ઍરિસ્ટોટલની નથી પણ એના પર આરોપવામાં આવેલી છે.^{૭૦}

ઍરિસ્ટોટલે તો ‘નાયક’ શબ્દ કયાંય વાપરેલો નથી, ઊલટાનું, જહોન જોન્સ કહે છે કે, આ બંધે ઠેકાણે ‘સારા માણસો’, ‘ખરાબ માણસો’ એમ બેહુવચન જોવા મળે છે. માણસોને વિપત્તિના ભોગ બનાવનાર એમની પોતાની જ ભૂલો હોય છે કે કેમ એ પણ, ઍરિસ્ટોટલે આપેલાં કેટલાંક દૃષ્ટાંતો જોતાં, શંકા થાય એવું છે. વળી, ઍરિસ્ટોટલે આ ચર્ચા વસ્તુવિધાનના એક ભાગરૂપે જ કરેલી છે, ચરિત્રવિધાનના ભાગરૂપે નહિ. આ બધું આપણને જુદી રીતે વિચારવા પ્રેરે એવું છે અને એમ તો આપણને લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે ઍરિસ્ટોટલની વિચારણાની દિશા નાયકલક્ષી નથી, અને ચરિત્રલક્ષી છે એના કરતા વધારે પરિસ્થિતિલક્ષી છે; તથા નાયકની વિભાવના જેટલી શૈક્ષરિપયરની ટ્રેજેડીઓને બંધ બેસે છે તેટલી ગ્રીક ટ્રેજેડીને બંધ બેસતી નથી. આમ છતાં ઍરિસ્ટોટલની એ વિચારણામાં ટ્રેજેડીના લાક્ષણિક ચરિત્રવિધાનની વાત અનુસ્યૂત છે જ અને એ કેવળ પરિસ્થિતિ વિષેની વિચારણા બની રહેતી નથી એ ભૂલવા

૬૯. “So too the poet, in representing men who are irascible or indolent, or have other defect of character, should preserve the type and yet ennoble it.”

૭૦. On Aristotle and Greek Tragedy, pp. 13-14.

જેવું નથી. એ રીતે, ટ્રેજિક નાયકની વિભાવના ઘડી કાઢવાની એમાં સગવડ તો છે જ! એટલે એને આધારે ટ્રેજિક નાયકનો કોઈક ખ્યાલ ઊભો કરીએ તો એ એરિસ્ટોટલની વિચારણાનો એક ધષ્ટ વિકાસ કહેવાય. માત્ર એરિસ્ટોટલના દષ્ટિકોણ વિષે ગેરસમજ ન રહેવી જોઈએ.

૧ : ૨ એરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડીની ક્રિયાને જે ત્રણ વિશેષણ લગાડ્યાં છે—ગંભીર, સ્વયંસંપૂર્ણ અને ચોક્કસ કદની—તેમાંથી એકનો જ આપણે વિચાર કર્યો. બાકીનાં બન્ને લક્ષણો કળાકૃતિમાં જે એકાત્મકતાની અપેક્ષા હોય છે તેને વ્યક્ત કરે છે અને તેથી એ માત્ર ટ્રેજિક ક્રિયાનાં લક્ષણો છે એમ ન કહી શકાય; સર્વ કલાનાં એ લક્ષણો છે. એનો વીગતે વિચાર આપણે કરી ગયા છીએ. અહીં ટ્રેજેડીની ક્રિયાના કદ વિષે એરિસ્ટોટલને કંઈક ખાસ કહેવાનું છે તેની જ નોંધ આપણે કરીશું. ટ્રેજેડીની ક્રિયાના કદ વિષે એરિસ્ટોટલ કહે છે કે એમાં ખત્રાવોનો એટલો કમ આવે કે જે, સંભવિતતા કે આવશ્યકતાના નિયમ અનુસાર, લાઘવિયમ અને અવકાશ આપે. આમ કહેતી વખતે એરિસ્ટોટલના મનમાં અપિઠ હોવાનો સંભવ છે કેમ કે પછીથી એ ટ્રેજેડીમાં એપિક-રચના દાખલ કરવા સામે લેખકોને ચેતવે છે. એપિક-રચના એટલે બહુલક્ષી વસ્તુવિધાન (multiplicity of plots) વાળી રચના; જેમકે, ઇલિયડની આખી વાર્તામાંથી ટ્રેજેડી રચવામાં આવે તો એ બહુલક્ષી વસ્તુવિધાન-વાળી રચના કહેવાય. એપિક કવિતા એના વિસ્તારને કારણે બધા પ્રસંગોને જે ન્યાય આપી શકે છે તે ટ્રેજેડીમાં સકય ન હોવાથી આવા પ્રકારની રચનાઓ નિષ્ફળતાને વરે છે એમ એરિસ્ટોટલ દૃષ્ટાંતો આપી ખતાવે છે. એરિસ્ટોટલનું જે કંઈ તાત્પર્ય છે તે આ છે. ટ્રેજેડીમાં એપિક કરતાં વધારે એકાત્મકતા હોય છે. ટ્રેજેડી ઓછા સમય પર વિસ્તરે છે, તેથી એની અસર ધનિષ્ટ હોય છે અને ત્યાં કલા વધારે સિદ્ધ થઈ શકે છે.^{૭૧}

એક ઠેકાણે તો એપિક અને ટ્રેજેડીની કંબોઈનો બેઠ એરિસ્ટોટલ સમયના ચોક્કસ માપથી ખતાવે છે: “ટ્રેજેડી, શક્ય હોય ત્યાં સુધી, સર્પના એક પરિક્રમણની મર્યાદામાં રહેવાનો કે એનાથી સહેજ આગળ જવાનો પ્રયત્ન કરે છે: ત્યારે એપિકની ક્રિયાને સમયની કોઈ મર્યાદા નથી.” અર્થાત્ એક પરિક્રમણ એટલે બાર કલાક કે ચોવીસ કલાક. એટલા સમયની ઘટનાઓ ટ્રેજેડીમાં આવે એવો આનો અર્થ થયો. વસ્તુવિધાનની એકાત્મકતા (unity of plot)

૭૧. ...“the art attains its end within narrower limits; for the concentrated effect is more pleasurable than one which is spread over a long time and diluted...the epic imitation has less unity.”

ઐરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ અનિવાર્ય છે. એમાં આ સમયની એકાત્મકતા (unity of time) ઉમેરાઈ. પછી, ગ્રીક નાટકો, પરદાને અલાવે અને કોરસની સતત ઉપસ્થિતિને કારણે, લગભગ એક સ્થળનું દ્રશ્ય જ રજૂ કરતાં, એટલે સ્થળની એકાત્મકતા (unity of place) ઉમેરો. આ ચર્ચા ત્રણે ત્રિવિધ એકતા (three unities) નો સિદ્ધાંત. રેનેસાંના વિવેચકોએ ઐરિસ્ટોટલને નામે આને પ્રચલિત કર્યો અને એનું સુસ્ત પાલન નાટક માટે આવશ્યક ગણ્યું. ત્રિવિધ એકતાનો સિદ્ધાંત હાસ્યાસ્પદ ક્ષણે પણ પહોંચ્યો—નાટક જેટલો સમય ચાલે એટલા સમયનું જ એમાં વૃત્તાંત જોઈએ! ત્રિવિધ એકતા, જે સમજપૂર્વક અને સામર્થ્યથી સિદ્ધ કરી શકાય તો, નાટકની સઘન સુશ્લિષ્ટ જાપ અંકિત કરવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપી શકે. વીસમી સદીના એલિયટ જેવા નાટ્યકારને પણ ત્રિવિધ એકતાનું આકર્ષણ રહ્યું છે અને લાવિષ્યના નાટક માટે એ ઇષ્ટ ગણાશે એમ પણ એ કહે છે. આમ છતાં, એનો કેઈ સુસ્ત અને અકર નિયમ ન કરી શકાય. ગ્રીક નાટકમાં એ નિયમ મોટે ભાગે પળાયો હોય તો તે એ વખતે પ્રચલિત નાટ્યપ્રયોગની કેટલીક રૂઢિઓને કારણે. ઐરિસ્ટોટલ સ્થળની એકતાનું તો નામેયે લેતો નથી; સમયની મર્યાદિતાનો ઉલ્લેખ એ એક હકીકત લેખે કરે છે—એક નિર્દેશ સાથે, કે “પહેલાં ટ્રેજેડી એધિક કવિના જેટલી જ છૂટ ભોગવતી હતી.” અને અત્યારની ટ્રેજેડી પણ આ સમયમર્યાદા જળજે છે ‘શક્ય હોય ત્યાં સુધી’. ઐરિસ્ટોટલને આશ્ચર્ય છે તે માત્ર કિયાની એકતાનો. ક્રિયા સુસંયદ, એકાત્મક, સ્વયંસંપૂર્ણ હોવી જોઈએ. કલાકૃતિના સીધાંત આ લક્ષણ છે. કદ મુસંયદતાને, એકાત્મકતાને સ્વયંસંપૂર્ણતાને હાનિ ન કરે એવું હોય એટલે બસ.

૨ ટ્રેજેડીનાં માધ્યમ—પદરચના અને ગાન—ની સંતોષકારક ચર્ચા ઐરિસ્ટોટલે કરી નથી. ગાન વિષે તો પછી એ કંઈ વાત જ નથી કરતો, સિવાય કે કોરસનું ગાન લટકણિયા જેવું ન હોવું જોઈએ પણ ટ્રેજેડીના ભાગરૂપે હોવું જોઈએ એમ એ કહે છે. ‘પદરચના’ દ્વારા એને ટ્રેજેડીનો ગાન ક્રિયાવતો જોદાયે ભાગ અભિપ્રેત છે તે ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ. ૭૨

ઐરિસ્ટોટલની પદરચનાની ચર્ચા ત્રણ વિભાગમાં વહેંચાયેલી છે એમ કહી શકાય. એક વિભાગ તે ઉચ્ચારણની લટણી—આગા, વિનંતી, પ્રશ્ન, ઉત્તર, ધમકી વગેરે દર્શાવતા કાકુઓને વિચાર. આને ઐરિસ્ટોટલ વક્તૃત્વના શાસ્ત્ર સાથે સંબંધ ગણે છે અને કવિ એ જાણતો હોય કે ન જાણતો હોય એને એ મહત્ત્વ આપતો

૭૨. “By ‘Diction’ I mean the mere metrical arrangement of the words.”

નથી. આ બાબતમાં કવિઓને જડ નિયમોથી બાંધવા કરતાં એમની પોતાની રીત ચાલવા દેવાનું એ પસંદ કરે છે. બીજો વિભાગ તે શબ્દવિચાર. ઍરિસ્ટોટલ શબ્દના પ્રકારો સદૃષ્ટાંત વર્ણવે છે: પ્રચલિત કે વપરાશના શબ્દો, અપ્રચલિત કે વિરલ શબ્દો, લાક્ષણિક શબ્દો, વિભૂષિત શબ્દો, નવનિર્મિત શબ્દો, વિસ્તારિત કે વિસ્થાપિત (lengthened) શબ્દો, સંકુચિત (contracted) શબ્દો, પરિવર્તિત શબ્દો. ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ શૈલીની સંપૂર્ણતા તુચ્છ બન્યા વિના વિશદ બનવામાં નહીં છે. ૭૩ તુચ્છતા અને દુર્બોધતા આ બન્નેમાંથી બચાવા માટે, સરલતા અને નવીનતાનો સમન્વય સિદ્ધ કરવા માટે કવિઓએ કયા શબ્દપ્રકારોનો કેટલા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કરવો જોઈ એ તેનું ઍરિસ્ટોટલ થોડું વ્યવહારુ માર્ગદર્શન પણ આપે છે. એની વીગતોમાં આપણે ઊતરવા જેવું નથી. એક વાત નોંધવા જેવી છે. લાક્ષણિક શબ્દો (metaphors) પરના પ્રભુત્વને ઍરિસ્ટોટલ બહુ મોટી વસ્તુ ગણે છે, એ નૈસર્ગિક છે, એને માટે સામ્યો શોધતી આંખ જોઈએ અને તેથી એ પ્રતિભાની નિશાની છે એમ એ જણાવે છે. ૭૪

શબ્દ વિષેની આ સામાન્ય ચર્ચા અર્થ. કયા કાવ્યપ્રકારો માટે કયા શબ્દપ્રકારો વધારે ઉચિત છે તેની ઍરિસ્ટોટલ જે દૃઢી વાત કરે છે તેજ આપણે માટે અહીં મહત્વની ગણાય, કારણ કે એમાંથી ટ્રેજેડીની ભાષા વિષેનો ઍરિસ્ટોટલનો અભિપ્રાય આપણને જાણવા મળે છે. આ બધા શબ્દપ્રકારોમાંથી, ઍરિસ્ટોટલ કહે છે કે, કાષ્ઠિરેખ્ય છંદની કવિતા માટે સામાસિક શબ્દો સૌથી વધારે યોગ્ય છે, હિરોઇક છંદની કવિતા (એટલે એપિક) માટે વિરલ શબ્દો, અને આયેમ્બિક છંદની કવિતા (એટલે ટ્રેજેડી) માટે લાક્ષણિક શબ્દો. એપિકમાં બધા શબ્દપ્રકારો ધામ આવી શકે, પરંતુ ટ્રેજેડી તો નાટ્યપ્રકાર છે, એણે શક્ય હોય ત્યાં સુધી પરિચિત વાણીસ્વરૂપ વાપરવું પડે છે અને તેથી એને માટે સૌથી વધુ યોગ્ય શબ્દપ્રકારો એ કહેનમ્ય કે જે ગદ્યમાં પણ વપરાતા હોય. આવા શબ્દપ્રકારો જે રોજિંદા વપરાશના શબ્દો, લાક્ષણિક શબ્દો, વિભૂષિત શબ્દો. નાટકની વાણીની લાક્ષણિકતાને ઍરિસ્ટોટલે વીગતે અભ્યાસ નથી કર્યો, પણ એ લાક્ષણિકતા એના ધ્યાન બહાર નથી એ અહીં દેખાઈ આવે છે.

૭૩. "The perfection of style is to be clear without being mean."

૭૪. "But the greatest thing by far is to have a command of metaphor. This alone cannot be imparted by another; it is the mark of genius, for to make good metaphors implies an eye for resemblances."

આવું જ ઍરિસ્ટોટલના જીવોવિચાર વિષે કહી શકાય. જીવોવિચાર ઍરિસ્ટોટલની પદ્ધતિનાની ચર્ચાની ત્રીજી વિભાગ છે. ઍરિસ્ટોટલ જુદા જુદા જીવોની પ્રકૃતિ બાજુ છે અને તેથી કયાં કયા જંદ યોગ્ય છે તેનો વિચાર કરી શકે છે. દાખલા તરીકે, હિરોષક જંદ સૌથી વધારે ઐશ્વર્યયુક્ત (stateliest) અને ગૌરવપૂર્ણ (massive) જંદ છે, એમાં વિરલ અને લાક્ષણિક શબ્દો તરત ખેસી જાય છે, એથી એ એપિક માટે સૌથી યોગ્ય છે. આયેમ્મિક અને ટ્રોફિક ટેટ્રામિટર જીવો સ્ફુર્તિલા અને ગતિવાળા જીવો છે. ટ્રોફિક ટેટ્રામિટર નૃત્યને માટે વધારે અનુકૂળ છે અને જ્યાં સુધી સેટીરિક કવિતા લખાતી અને એનો નૃત્ય સાથે વધારે સંબંધ રહેતો ત્યાં સુધી એ જંદ વપરાતો, પરંતુ એક વખત સંવાદનું તત્ત્વ દાખલ થયું કે એ જંદને સ્થાને આયેમ્મિક જંદ વપરાવા લાગ્યો. આયેમ્મિક જંદ, બધા જીવોમાં, બોલચાલની વધારે નજીક રહી શકે તેવો છે. આમ, ટ્રોફિક માટે ઍરિસ્ટોટલ આયેમ્મિક જંદ પર પોતાની પસંદગી ઉતારે છે તેમાં નાટ્યજંદ વિષેની તેની સમજ દેખાઈ આવે છે. પદ્ધતિના અને જંદ વિષે, એમ કહી શકાય કે, ઍરિસ્ટોટલે ટૂંકી પણ બહુ જરૂરી વાત, પાંચાની વાત, કહી છે.

૩ ટ્રોફિક એ દશ્ય કાવ્યનો પ્રકાર છે અને કામ કરતા, અભિનય કરતા માણસો દ્વારા એની રજૂઆત થઈ શકે એવું એનું સ્વરૂપ હોય છે. આ બાબતમાં તે કેમેડીની સાથે સમાનતા ધરાવે છે અને એટાપર અને એપિકથી જુદી પડે છે, કેમ કે છેલ્લા બન્ને કથનાત્મક કવિતાના પ્રકારો છે. દશ્યતાને ઍરિસ્ટોટલ ટ્રોફિકોનાં જ અંગો માંહેનું એક ગણે છે, પણ ટ્રોફિકોમાં દશ્યતા કેટલી, કેની, કેમ સિદ્ધ કરવી એટલે કે ટ્રોફિકોને કેવી રીતે લખવવી એ વિષે ઍરિસ્ટોટલે સંપૂર્ણ મૌન પાળ્યું છે. એનું આ મૌન સંકારણ છે. એ કાવ્યશાસ્ત્રનો ગ્રંથ લખવા બેઠો છે, નાટ્યશાસ્ત્રનો નહિ એ સાહિત્યના એક પ્રકાર લેખે ટ્રોફિકોનો વિચાર કરી રહ્યો છે. એના પોતાના જ શબ્દો જુઓ: “દશ્યતાને, ખરે જ, એનું આગવું આકર્ષણ છે, પરંતુ બધા ભાગોમાં એ સૌથી ઓછો કલાત્મક છે અને એને કવિતાકલા સાથે ઓછામાં ઓછો સંબંધ છે દારણ કે, ટ્રોફિકોનો પ્રભાવ, ખાતરીપૂર્વક કહી શકાય કે, નટો અને લજ્જવણીથી અલગપણે પણ અનુલવી શકાય. વળી દશ્ય અસરો ઉપજવવાનું કામ કવિની નહિ પણ રંગિણીજાતની કલા પર આધાર રાખે છે.” ટ્રોફિકોનો ખેવડો લાલ ઍરિસ્ટોટલ એકબે વાર ગણાવે છે: એની દશ્યતાનું અતેડું આકર્ષણ છે, એ કારણે એ સૌથી વધારે તાદશ આનંદો આપી શકે છે અને જતાં લજ્જવાયા વિના માત્ર વાચનથી પણ એને માણી શકાય છે. આને દારણે તો એ ટ્રોફિકોને એપિકથી ચડિયાતો કાવ્યપ્રકાર માને છે.

એરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડીની લગ્નવર્ણીનો વિચાર લાલે ન કર્યો, લગ્નવવાના નાટક તરીકે એણે ટ્રેજેડીનો વિચાર કર્યો છે—જે વિચાર એક સાહિત્યવિવેચક તરીકે એણે કરવો જોઈએ. ટ્રેજેડીની એક મર્યાદા એ એ ગતાવે છે કે એપિકની પેઠે અનેક દિશાની ક્રિયાઓ એ એકસાથે નિરૂપી શકે નહિ. ટ્રેજેડીના લેખકોને આ મુશ્કેલી આપે છે કે એમણે નાટકનું વસ્તુ ગોઠવતી વખતે દૃશ્યને પોતાની નજર સામે રાખવું જોઈએ, જેથી રંગભૂમિ પર ખુદશી પડી જાય તેવી અસંગતિઓ પ્રવેશવા ન પામે. કવિએ યોગ્ય એષ્ટાઓથી નાટકનો અભિનય પણ કરતો જવો જોઈએ, કેમ કે એથી એ એમાં તદ્દપ યર્થ શકે અને ભાવોને તાદ્દશરૂપે રજૂ કરી શકે. કવિઓએ, આવશ્યક નહિ છતાં, કવિતાને અનુપમે જે કંઈ ઇન્દ્રિયાદર્શિ—રંગ-ભૂમિશક્તિ આવી શકતાં હોય એની પણ ઉપેક્ષા ન કરવી જોઈએ. એમ લાગે છે કે એરિસ્ટોટલે રંગભૂમિની દૃષ્ટિને અવગણી નથી એમ ગતાવવા માટે આટલી મુશ્કેલીઓ પણ પૂરતી છે. બાકી વસ્તુવિધાનની, સુરિચ્છતાની, ધનિક ટ્રેજિક અસરની—આ બધી ચર્ચાઓની પાછળ તો નાટ્યાત્મકતાનાં ઊંચાં ધોરણો રહેલાં જ છે. ટ્રેજેડીને એરિસ્ટોટલે એક નાટક તરીકે જ જોઈ છે અને વિચારી છે.

ટ્રેજેડીની સ્વરૂપચર્યા, ક્યાંક આઝીઅધૂરી છતાં એરિસ્ટોટલની અવ્યાસ-પદ્ધતિનો એક સરસ નમૂનો છે. ટ્રેજેડીને એણે કેટલી બધી બાબતો તપાસી છે ! એના ઐતિહાસિક વિદ્યાસક્રમને પણ એરિસ્ટોટલે આલેખ્યો છે. એરિસ્ટોટલની ટ્રેજેડીની વિચારણામાં ક્યાંક સંદિગ્ધતા કે ક્યાંક અસંગતિ રહી ગયેલી જાણે તો એનું કારણ એ છે કે વિદ્યાસક્રમની જુદી જુદી કક્ષાની ટ્રેજેડીઓ એરિસ્ટોટલની સામે છે અને ટ્રેજેડીએ પોતાનું સ્વરૂપ સંપૂર્ણપણે સિદ્ધ કરી લીધું એમ મનાવવા એ માગતો નથી. ૫૫ [એરિસ્ટોટલની ટ્રેજેડીચર્યાનું] મહત્ત્વ એ કારણે ગણાય : એણે ટ્રેજેડીના આત્મજૂત તત્ત્વને સ્ફુટ કરી આપ્યું—એવી ભૌતિક રીતે કે ટ્રેજેડીનું નામ લેતાં એરિસ્ટોટલ તરત મનમાં આવે; ખીલું, ટ્રેજેડીનો આધાર લઈ એ કાવ્યકલાનાં મૂળજૂત તત્ત્વોનું આંખી વચ્ચો. એરિસ્ટોટલનું આ ઐતિહાસિક પ્રદાન છે.

એરિસ્ટોટલના વિચારો—આજના મંદર્ભમાં

એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણાના મુખ્ય મુદ્દાઓ આપણે તપાસી ગયા. કાવ્યવિચારણાને એ દેવો નવો વળાંક આપે છે અને કાવ્યનાં મૂળજૂત તત્ત્વોને

૫૫. "Whether Tragedy has yet perfected its proper types or not, this raises another question."

કેવી સૂઝથી સ્પર્શા લે છે એ તે પરથી દેખાયું હશે. માટે જ તો સાહિત્યશાસ્ત્રના આજના અભ્યાસીને પણ ઍરિસ્ટોટલ વાંચ્યા વિના ભાગ્યે જ ચાલી શકે એમ આપણે આરંભમાં કહ્યું હતું. જતાં ઍરિસ્ટોટલને વાંચવા માગતી આજના સાહિત્યપ્રવાહોને સમજવાની સંપૂર્ણ ચાવી નહિ મળી નય. બલકાતું ઍરિસ્ટોટલના વિચારો કેટલેક ઠેકાણે અપર્યાપ્ત લાગશે, એને આજે કેવી રીતે ઘટાવવા એની મૂંઝવણ પણ થશે. આનું કારણ એ છે કે ઍરિસ્ટોટલ પ્રથમ સિદ્ધાંત બાંધી સાહિત્યકૃતિઓનાં દૃષ્ટાંતોથી એને સમજાવતો નથી, પણ ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિઓનું પૃથક્કરણ કરી એના પરથી સિદ્ધાંત બાંધવાની અનુમાનપદ્ધતિએ (inductive method) ચાલે છે. આને પરિણામે, એનાં તપાસવિષય સાહિત્યની ઉત્તમતા અને એની પોતાની માર્મિક દૃષ્ટિને લીધે, એ સાહિત્યના કેટલાક મૂળભૂત વ્યાપક સિદ્ધાંતો આપી શકે છે જે પછીના સમયમાં પણ થોડા ફેરફારો સાથે લાગુ પાડી શકાય છે, તો બીજી બાજુથી ગ્રીક ટ્રેનેડીના કેટલાક આકસ્મિક અંશોને પણ એની વિચારણામાં ઉઠાવ મળી ગયા છે. આ આકસ્મિક અને આવશ્યક અંશોનો વિવેક આપણે કરી શકીએ તો ઍરિસ્ટોટલ આજે પણ આપણને માર્ગદર્શક નીવડી શકે. અલગત ઍરિસ્ટોટલે સૂચવેલી દિશામાં આપણે જરા આગળ વધવું પડે, કયાંક વળાંક પણ લેવો પડે, અને પૂર્તિ પણ કરવી પડે. વસ્તુતઃ યુરોપીય સાહિત્યવિવેચનમાં આમ જ થયું છે. ૧૬મી-૧૭મી સદીના ફ્રેન્ચ વિવેચકોએ ઍરિસ્ટોટલની વિચારણાના આકસ્મિક અંશોને પકડી અનર્થ ક્યો તે છેક શેક્સ્પિયરનાં નાટકો લખાયાં પછી દૂર થયો. શેક્સ્પિયરનાં નાટકોને ફ્રેન્ચ વિવેચકોએ ઍરિસ્ટોટલને નામે પ્રવર્તાવેલા સિદ્ધાંતોથી સમજાવી શકાય એમ ન લાગવાથી ઍરિસ્ટોટલની વિચારણાનાં આકસ્મિક તત્ત્વોને જુદાં પાડી, એના આવશ્યક મૂળભૂત અંશોનું ગ્રહણ કરી, એનો વ્યાપકભાવે વિનિયોગ કરવાની શરૂઆત થઈ. ઍરિસ્ટોટલની સાચી સમજ જ ત્યારે અસ્તિત્વમાં આવી એમ કહી શકાય.

આપણે ઍરિસ્ટોટલની વિચારણાના આકસ્મિક-આવશ્યક અંશોને જુદા પાડી જોઈએ અને એના મૂળભૂત સિદ્ધાંતોને આજના સંદર્ભમાં વિચારી જોઈએ.

પ્રાથમિક વધારે મૂંઝવણ બલી કરે એવો ઍરિસ્ટોટલનો સિદ્ધાંત તે એનો અનુકરણનો સિદ્ધાંત છે. અનુકરણ શબ્દ સામાન્ય રીતે સદશકરણ સૂચવે છે અને ૧૬મી-૧૭મી સદીમાં એ શબ્દને આ અર્થમાં સ્વીકારી ફ્રેન્ચ વિવેચકો અને નાટકકારોએ બાહ્ય વાસ્તવિક માનવવ્યવહારનું સ્થૂળ પ્રતિબિંબ બીલવામાં કળાની પર્યાપ્તિ માની. આ અર્થ માટે ઍરિસ્ટોટલમાં બિલકુલ આધાર નથી એવું પણ નહિ, પરંતુ એ આકસ્મિક છે અને એ અર્થ છોડીને ઍરિસ્ટોટલ આગળ નય છે એ આપણે વીમતે

નેર્ષ ગયા છીએ. ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ કળા—ખાસ કરીને ટ્રેજેડી જેવા કથામૃદ્ધ સાહિત્યપ્રકારો—વાસ્તવિકતાને, ઇતિહાસની જેમ, યથાતથ રજૂ નથી કરતા પરંતુ ફિલસૂફીની જેમ, વાસ્તવજીવનનું રહસ્ય ઝીલે છે અને (મેશક, ફિલસૂફીથી ભિન્નપણે) પોતાના આગવા સંદર્ભથી એને મૂર્ત કરે છે. વાસ્તવજીવનનું આ રહસ્ય સમાજઆદ્ય રહેવાનું અને એનું સીધું સંક્રમણ પણ થઈ શકવાનું.^{૭૬} આ રીતે ઍરિસ્ટોટલના અનુકરણવિચારમાં કળા વસ્તુજગત સાથેનો લાલે ગૂઢ પણ નિશ્ચિત પ્રકારનો સંબંધ સાચવી રાખે છે. [આને સાહિત્ય જ્યારે આત્માલિખ્યકિતના ભાગે અત્યંત સાહસિકતાથી આગળ વધી રહ્યું છે—એટલી સાહસિકતાથી કે આત્મસંવેદનનો એ આવિષ્કાર એક તદ્દન અંગત કલા—અંગત પ્રતીકોનો આશ્રય લેતી અને તેથી ખીલ મુધી પહોંચી ન શકતી કલા—બની જાય છે ત્યારે ઍરિસ્ટોટલનો અનુકરણવિચાર પણ પર્યાપ્ત ન લાગે તો એમાં નવાઈ નથી.] ઍરિસ્ટોટલની કલ્પનામાં પણ નહિ હોય એવા વાસ્તવિકતાના સ્તરે—અચેતન અને અવચેતન મનના સ્તરે—આજના તત્ત્વચિંતકો અને કલાકારો પહોંચી ગયા છે. આમાં અનુકરણવ્યાપાર હોય તોયે એટલો સૂક્ષ્મ બની ગયો છે કે વસ્તુજગતને સ્થાને આપણને આત્મસંવેદનનું આગવું જગત જ દેખાય છે.

છતાં ઍરિસ્ટોટલે અનુકરણવ્યાપારને વાસ્તવિકતાના ઊંડા સ્તર તરફ વાળીને, કલાકૃતિના સંદર્ભના આગવાપણા પર ભાર મૂકીને અને અનુકરણવ્યાપારને પોતાની કલાત્મક કાદૃતિની વિભાવના સાથે સાંકળીને એને જે રીતે કવિકર્મનો વાલક બનાવ્યા છે તે એનું વિશિષ્ટ અર્પણ છે અને એણે સૂચવેલી દિશામાં જ આપણે આગળ વધવાનું રહે છે.

[ઍરિસ્ટોટલે કવિતાને ફિલસૂફીની સગોચીય ગણી એટલે કાવ્યનું સત્ય વાસ્તવ-સાદૃશ્યમાં નહિ પણ બૌદ્ધિક પ્રતીતિકરતામાં આવી વસ્યું.] ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ કવિતા, ફિલસૂફીથી ભિન્ન રીતે અને ઇતિહાસની જેમ, ‘વિશેષ’ને રજૂ કરે છે પણ એ ‘વિશેષ’ દ્વારા ‘સાર્વત્રિક’નો આવિષ્કાર થવો જોઈએ. ઍરિસ્ટોટલના આ સાર્વત્રિકના આગ્રહનું પરિણામ એ આવ્યું કે ૧૬મી-૧૭મી સદીમાં કળાકૃતિ એટલે અમૃદ્ધ વર્ગના પદાર્થો કે પાત્રો (types)નું નિર્માણ એવા ખ્યાલ પ્રચલિત બન્યો. વળી ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ આ સાર્વત્રિકની પ્રતીતિ એ એક વ્યતની

^{૭૬}. “Aristotle fastens our attention on everything that is directly communicable and socially digestible in artistic endeavour.”—John Gassner, ‘Aristotelian Literary Criticism’, p. li, in *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art* by Butcher.

બૌદ્ધિક પ્રતીતિ છે. તેથી કાવ્યનું સત્ય એટલે બુદ્ધિગ્રાહ્ય સર્વસામાન્યતા એવો અર્થ ધર્મ જતાં વાર ન લાગે. આમાં કળાકારના દર્શનની વૈયક્તિકતાને ને અનન્યતાને અવકાશ રહે નહિ. ક્લિસ્ટ્રી જે જમાનામાં માનવચિત્તની એક પરમ શ્લાઘ્ય પ્રવૃત્તિ ગણાતી હતી તે જમાનામાં આમ બનવું સ્વાભાવિક હતું. પરંતુ ખરી વાત એ છે કે [કાવ્યસૃષ્ટિમાં ધણુંબધું બુદ્ધિગ્રાહ્ય હોવા છતાં પણ એનું સર્જન કે એનું આસ્વાદન એ કોઈ બુદ્ધિવ્યાપારનું પરિણામ હોતું નથી. એ સહજોત્પન્નબિંધ- (intuition)નું જગત છે અને એક વિશિષ્ટ જગત છે. એના વિશેષમાં જ એનું રહસ્ય હોય છે.] ઍરિસ્ટોટલ એમ કહે છે ખરો કે કવિ પાસે કુદરતી બક્ષિસ હોવી જોઈએ અથવા એનામાં એક પ્રકારનું ગાંડપણ જોઈએ, જેથી એ લિન્ન લિન્ન માનવભાવોને ઝીલી શકે પણ પ્લેટોની પેઠે એ કવિની પ્રેરિત અવસ્થાનો કે એના આગવા દર્શનનો (પ્લેટો ભલે એને ‘અસત્ય’ ગણે) મહિમા કરતો નથી. છતાં ઍરિસ્ટોટલ વાસ્તવસાદર્યના અભાવમાં પણ બૌદ્ધિક પ્રતીતિકરતા હોઈ શકે એમ સ્વીકારે છે, બૌદ્ધિક પ્રતીતિકરતાના પોતાના આગ્રહોમાં કેટલીક છૂટછાટો મૂકે છે અને કાવ્યસૃષ્ટિની સ્વતંત્રતા અને સ્વયંપર્યાપ્તતા પર ભાર મૂકે છે તેથી કાવ્યની આગવી આંતરપ્રતીતિ (જે લૌકિક બુદ્ધિવ્યાપારનું પરિણામ ન હોઈ શકે, એને માટે આપણે જુદી જ કોટિનો ચિત્ત-વ્યાપાર એટલે કે કલ્પનાવ્યાપાર સ્વીકારવો પડે) તરફ ડગ મંડાય છે એમ કહી શકાય.

કાવ્યસૃષ્ટિની સ્વતંત્રતા અને સ્વયંપર્યાપ્તતા! અંતે આપણે ઍરિસ્ટોટલના આકૃતિવિચાર પાસે આવી પહોંચીએ છીએ. કાવ્યની સ્વતંત્રતા અને સ્વયં-પર્યાપ્તતાનો સ્વીકાર કરીએ એટલે કાવ્યનાં ધણાં ધોરણો બદલાઈ જાય છે. અનુકરણની તથા કાવ્યગત સત્યની ઍરિસ્ટોટલની વિચારણા એના આકૃતિલક્ષી દષ્ટિબિંદુથી પ્રભાવિત થયા વિના રહી શકી નથી. એટલે જ [આકૃતિવિચાર એ ઍરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણાનું સત્ત્વ હોય એમ લાગે છે. અલબત્ત, ઍરિસ્ટોટલના આકૃતિવિચારમાં પણ બુદ્ધિગ્રાહ્યતા પર ધણો ભાર છે. કારણકે, આકૃતિને એ કાર્ય-કારણસંબંધ તરીકે જુએ છે. આજે મુક્ત સાહચર્ય અને ચેતનાપ્રવાહનું અવલંબન લઈને લખાતી કૃતિઓમાં કાર્યકારણસંબંધ શોધવો અશક્ય બની જાય. એની એકતા, જે કંઈ હોય તો, મનોવ્યાપારલક્ષી કે ભાવલક્ષી હોય છે. સંઘટનાના આધારો કલ્પનો, પ્રતીકો, કિલ્લાગરની લટણો, શબ્દપ્રયોગો કે લય પણ હોય છે. આ આકૃતિ બુદ્ધિગ્રાહ્ય નહિ પણ કલ્પનાગ્રાહ્ય હોય છે. કલ્પનાગ્રાહ્ય આકૃતિની આ વિભાવના ઍરિસ્ટોટલની ચર્ચામાંથી સ્કુટ ન થાય તો એમાં કંઈ નવાઈ નથી.]

એ પોતાના જમાનાના ઘટનાપ્રધાન સાહિત્યને અનુલક્ષીને લખી રહ્યો હતો અને તેથી કાર્યકારણની પરિભાષામાં વાત કરવી એને માટે ખૂબ સ્વાભાવિક હતું. છતાં કલાકાર આરંભાંતે તો પોતાની સૃજન અનુસાર ગમે તે પસંદ કરતો હોય છે અને કલાકૃતિના પોતાના કોઈક તંત્રનું નિર્માણ કરતો હોય છે એમ એરિસ્ટોટલ દર્શાવે છે. એથી કાર્યકારણસંબંધ તે લૌકિક જગતનો રહ્યો, ચીલાચાલુ કાર્યકારણ-સંબંધ રહેતો નથી પણ કલાકૃતિના સમગ્ર સંદર્ભમાંથી સ્ફુરતું એક તત્ત્વ બની બધા છે. વળી એરિસ્ટોટલ કલાકૃતિમાં અપેક્ષિત એકતાને સજીવ, સેન્દ્રિય એકતા તરીકે ઓળખાવે છે તેથી આકૃતિની સાહજિકતા અને એનું વૈવિધ્ય સુચવાય છે; કેમ કે દરેક સજીવને પોતાની કંઈક વિશિષ્ટ પણ આકૃતિ હોય છે.

એરિસ્ટોટલે એક સમય કે એક નાયકને કારણે આવતી એકતાની અવગણના કરી ક્રિયાની કે વસ્તુરચનાની એકતાનું મહત્ત્વ સ્થાપિત કર્યું એ આકૃતિવિચારમાં એણે કરેલું અગત્યનું પ્રસ્થાન છે. પછીથી ક્રિયાની એકતાનું સ્થાન પ્રભાવની એકતા (unity of impression) લે છે અને આત્મારે વળી આંતરમનના વ્યાપારની એકતા સાહિત્યરચનામાંથી શોધવાની રહે છે. પણ એરિસ્ટોટલ આકૃતિ અને એકતામાં કાવ્યનું સૌન્દર્ય અને સાર્થક્ય જુએ છે અને કલાની વિશિષ્ટ આકૃતિની વ્યાખ્યા કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે એ જ મોટી વાત છે.

[એરિસ્ટોટલના આકૃતિવિચારના કેન્દ્રમાં કાર્યકારણસંબંધ ક્રિયા છે, એનું પરિણામ એ આવે છે કે એ સાહિત્યકૃતિમાં જેટલું વસ્તુરચના અને ક્રિયાને સ્થાન આપે છે જેટલું ચરિત્રને આપતો નથી. એરિસ્ટોટલનો ક્રિયા અને વસ્તુરચનાનો અર્થ વ્યાપક છે અને ચરિત્રનો સાંકડો, એટલે આજે આપણે જેને ચરિત્રના અંશો કહીએ એમાંના ઘણાનો સમાવેશ ક્રિયામાં થઈ બધા, છતાં એરિસ્ટોટલની ટ્રેજેડીવિષયક સમગ્ર ચર્ચા વાંચતાં એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે એની દૃષ્ટિએ માનવી કરતાં પરિસ્થિતિ બળે કે વધારે મહત્ત્વની છે; અથવા એમ કહો કે પરિસ્થિતિ કે બનાવની વજનદાર ઉપરિસ્થિતિ કે છેવટે એનો ઓળખો પણ એની દૃષ્ટિએ અપરિહાર્ય છે. મીઠી ટ્રેજેડીને સવળું દૃશ્યમાં પતાવવાનું દોષ પરિસ્થિતિ પર ધ્યાન વધારે કેન્દ્રિત કરવાની જરૂર પડે એ સમન્વય એનું છે. પ્રિયંતુ પછીથી ટ્રેજેડીનો જે રીતે વિદ્યાસ થાય છે તેમાં પરિસ્થિતિના જેટલું જ અથવા એથીય વધારે મહત્ત્વ માનવચરિત્રને આપવામાં આવે છે તે આપણે જાણીએ છીએ. અને આજે તો પરિસ્થિતિ કે બનાવને પાછળ નાખી દઈ કે એનો સ્થાપ કરી માનવ-સંવેદનને જ જે રીતે ઉદાવ આપવામાં આવે છે એની સાથે તો એરિસ્ટોટલની વિચારણાનો મેળ જ કેવી રીતે બેસાડવો? એરિસ્ટોટલની ‘વસ્તુરચના’ને સદૃશ

એટલા વ્યાપક અર્થમાં ઘટાવ્યા પછી પણ અંતર્મુખ અર્વાચીનો અને ઍરિસ્ટોટલ વચ્ચે સંપૂર્ણ સમાધાન શક્ય નથી એમ લાસે છે. ૭૭ છતાં ઍરિસ્ટોટલ વસ્તુ-આયોજનનું જે મહત્ત્વ કરે છે તે એને અભિપ્રેત છે તેનાથી લિન્ન અને વધારે સૂક્ષ્મ સ્તરે ધ્યાનપાત્ર રહે જ છે અને ટ્રેનિક પરિસ્થિતિ તથા ટ્રેનિક લાગણીઓનું એણે કરેલું વિવરણ ટ્રેજેડીના અંતસ્તત્ત્વને સ્પર્શી હૃદયેશ માટે માર્ગદર્શક નીવડે છે.

છેવટે, ઍરિસ્ટોટલ આનંદને - આકૃતિગત સૌન્દર્યમાંથી જન્મતા આનંદને કાવ્યનું અંતિમ લક્ષ્ય માને છે અને એ રીતે કાવ્ય પરનો નીતિ આદિનાં ખીન્ન ધોરણોનો ખોળ દૂર કરે છે. છતાં કાવ્યના લક્ષ્ય લેખે એણે આનંદની વ્યવસ્થિત સ્થાપના નથી કરી અને ‘કેથાસિસ’ના ઉલ્લેખ દ્વારા એણે વાતને ગૂંચવી પણ છે. કાવ્યનો જાણે કાવ્યેતર ઉપયોગ - માનસોપચારરૂપે - શોધ્યા વિના એને ચાલતું નથી. સહલાગ્યે ઉપયોગ કરતાં આનંદનો એ વધારે મહિમા કરે છે અને એના મૂળભૂત વિચારને ખાસ કરી આંચ આવતી નથી. કાવ્યમાંથી મળતો આનંદ જીવનની પરિપૂર્ણતામાં પોતાનો કાળો આપે છે એ રીતે ઍરિસ્ટોટલ એને એક જીવનમૂલ્ય ગણાવે છે, પરંતુ આ દષ્ટિબિંદુ તો આજેયે આપણને ઉચિત નહિ લાગે ?

[ઍરિસ્ટોટલની વિચારણામાં આવશ્યક અને આકસ્મિક અંશો કેવા ગૂંથાતા ગયા છે! છતાં એનાં મૂળભૂત વિચારબિંદુઓ આજે પણ કેવાં આધારરૂપ અને માર્ગદર્શક બની શકે છે! આમાં જ ઍરિસ્ટોટલની સ્થાયી મૂલ્યવત્તા રહેલી છે.] યુરોપની સાહિત્યવિચારણાએ તો ઍરિસ્ટોટલનું અવલંબન લઈને જ આગળ ગતિ કરી છે. ઍરિસ્ટોટલે કાવ્યતત્ત્વને ખીન્ન તત્ત્વોથી અલગ કરી નેવાનો પ્રથમ તાર પ્રયાસ કર્યો, એથી એ સ્વચ્છ જોઈ શક્યો અને એને હાથે કવિતાની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા થઈ.

૭૭. “It may have to be conceded, nevertheless, that a complete reconciliation cannot be effected between the introspective moderns and Aristotle.”—John Gassner, ‘Aristotelian Literary Criticism’, p. liii, in *Aristotle’s Theory of Poetry and Fine Art* by Butcher.

અહીં ઉપયોગમાં લીધેલા

સંદર્ભગ્રંથો

૧. *The Great Critics*, An Anthology of Literary Criticism, compiled and edited by James Harry Smith and Edd Winfield Parks, W.W. Norton & Company Inc., New York, 1951.
૨. *Critical Approaches to Literature*, David Daiches, Longmans, London, 1963.
૩. *A History of Criticism and Literary Taste in Europe, I*, George Saintsbury, Willam Blackwood & Sons Ltd., Edinburgh and London.
૪. *Principles of Literary Criticism*, Lascelles Abercrombie, Vora & Co. Publishers Private Ltd., Bombay, 1958.
૫. *Judgement in Literature*, W. Basil Worsfold, J. M. Dent & Sons Ltd., London, 1957.
૬. *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, S. T. Butcher, Dover Publications, Inc., New York, 1951.
૭. *Literary Criticism in Antiquity, I*, J. W. H. Atkins, Cambridge, 1934.
૮. *The Making of Literature*, R. A. Scott-James, Mercury Books, London, 1963.

શુભચાલી સાહિત્ય પરિષદ પ્ર થાલય

અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯.

૧૦૨. પ્લેટો-એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા

૯. 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર', આનંદશંકર ધ્રુવ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન પ્રાચીનય, અમદાવાદ, ૧૯૪૭.
૧૦. 'કવિતા અને સાહિત્ય', ૧, રમણભાઈ નીલકંઠે, ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, ૧૯૫૧.
૧૧. *Aristotle's Art of Poetry*, W. Hamilton Fyfe, Oxford, 1952.
૧૨. *Aristotle's Poetics*, Humphry House, Lyall Book Depot, Ludhiana, 1965.
૧૩. *A History of Aesthetics*, Bernard Bosanquet, George Allen and Unwin, London, 1956.
૧૪. *On Aristotle and Greek Tragedy*, John Jones, Chatto & Windus, London, 1962.

શબ્દસૂચિ

[વિષયોને વર્ણનક્રમે ગોઠવતી વખતે ‘નું’ ‘વિષે’ જેવા વિભક્તિદર્શક પ્રત્યયો કે અનુગો, ‘અને’ જેવા ઉભયાન્વયા અવ્યયો અને ‘ચાલુ’ ‘સ્થાને’ જેવા અન્ય શબ્દોને ગણનામાં લીધા નથી. જેમ કે, ‘અનુકરણ’ પછી ‘અનુકરણનો ચાલુ અર્થ,’ પછી ‘અનુકરણનો અર્થવિકાસ’ વગેરે.]

અંત, ૪૬-૪૭,

અનુકરણ, ૧૭,

—નો ચાલુ અર્થ, ૨૬,

—નો અર્થવિકાસ, ૩૭,

—ના બે અર્થો, ૩૩,

અસત્યના કારણ તરીકે, ૬,

—ને સ્થાને આત્મસંવેદન, ૯૭-૯૮,

—નો આનંદ, ૭૦,

કવિતાના ઉદ્ભવના કારણ તરીકે,

૩૨,

એક કવિધર્મ, ૩૫,

કુદરતનું, ૨૮,

અને ક્રેથાસિંસનો સંબંધ, ૭૩,

એટલે પ્રતિકૃતિનિર્માણ નહિ, ૨૯-૩૧,

—નાં માધ્યમ, ૩૬-૩૭,

—ની રીતિઓ, ૩૭,

એટલે રૂપસર્જન, ૩૫-૩૭,

અને વસ્તુનિર્માણકાર્ય, ૩૨,

—ના વિષયો, ૩૦,

સર્જનલક્ષી વ્યાપાર, ૨૭,

અભિજ્ઞાન(recognition), ૫૧, ૫૨,

૭૧, ૮૬,

આકૃતિ, ૧૫, ૧૬, ૪૪, ૪૫, ૫૨,

—ના આધારો, ૯૮,

—ના ઘટકો, ૪૬-૫૦,

આદિ, ૪૬-૪૭,

આનંદ, ૧૬, ૧૭,

અનુકરણજન્ય, ૬૯-૭૦,

ક્રેથાસિંસજન્ય, ૬૮-૬૯,

કોમેડીનો વિશિષ્ટ —, ૬૯,

ટ્રેજેડીનો વિશિષ્ટ —, ૬૯,

રૂપનિર્માણજન્ય, ૭૦-૭૧,

—નું સ્વરૂપ અને મૂલ્ય, ૧૪-૧૫,

૭૨-૭૩,

‘આયોન’, ૪,

ધડીપસ, ૮૪-૮૬,

‘ધલિયડ’, ૪૮, ૪૯, ૫૦,

એકતા (unity), ૩૦, ૪૬, ૪૭, ૪૮,

૫૨,

ક્રિયાની, ૫૦, ૯૦,

ત્રિવિધ, ૯૦, ૯૧,

નાયકની, ૫૦,

પ્રભાવની, ૯૮,

મનોવ્યાપારલક્ષી કે ભાવલક્ષી, ૯૮,

વસ્તુની, ૯૦,
 સંજ્ઞા, ૪૭, ૯૮,
 ઐતિહાસિક સમયની, ૫૦-૫૧,
 સમયાવધિની, ૯૦-૯૧,
 સ્થળની, ૯૧,
 ઔગેથોન, ૪૨,
 ઔટકિન્સ, ૪,
 એપિક, ૩૬, ૪૮, ૪૯, ૭૪, ૭૭, ૯૦,
 ૯૧, ૯૨, ૯૩,
 ઔગરકોમ્પી, ૯, ૨૫, ૩૪, ૩૬, ૩૭,
 ૬૩, ૮૭,
 ઔરિટોટલ, ૧૭, ૨૪-૯૯,
 —ની આકૃતિની વિભાવના, ૪૪-
 ૫૨, એની સમીક્ષા, ૯૭-૯૮,
 આનંદના સ્વરૂપ અને સ્થાન વિષે,
 ૭૨-૭૩,
 આરંભ, મધ્ય અને અંત વિષે,
 ૪૬-૪૭,
 દુરુણ અને ભય વિષે, ૭૯-૮૧,
 એને ગોઝ પરિસ્થિતિ વિષે, ૫૯,
 ૮૧-૮૪,
 કવિતાના અનુકરણ વિષે, ૨૭-૩૭,
 એની સમીક્ષા, ૯૫-૯૬,
 કવિતાના આકૃતિવિધાન વિષે, ૪૪-
 ૫૨, એની સમીક્ષા, ૯૭-૯૮,
 કવિતાના આનંદવિષે, ૬૮, ૭૩, ૯૯,
 કવિતાના નૈતિક પ્રભાવ વિષે, ૬૨-
 ૬૮, ૯૯,
 કવિતાવસ્તુ પરત્વે નૈતિક દષ્ટિબિંદુનો
 અભાવ, ૫૮-૬૨,
 કવિતાના સત્ય વિષે, ૩૮-૪૩, એની

સમીક્ષા, ૯૬-૯૭,
 —ની કાવ્યવિભાવનાનું મૂલ્યબિંદુ, ૪૪,
 —ની ચરિત્રની વિભાવના, ૫૬,
 ચરિત્ર અને સંવિધાનના તારતમ્ય
 વિષે, ૫૨-૫૪, ૫૭-૫૮, ૯૮-૯૯,
 —નું જીવનલક્ષી દષ્ટિબિંદુ, ૬૭, ૯૯,
 —ની ટ્રેજિક તત્ત્વની વિભાવના,
 ૭૭-૮૮,
 ટ્રેજિક ભૂત્ર વિષે, ૮૪-૮૫,
 ટ્રેજેડી વિષે, ૭૪-૯૪, (તથા જુઓ,
 'ટ્રેજેડી')
 —ની તપાસપદ્ધતિ, ૨૫, ૯૫,
 —ખેટોનો શીલભેદ અને શૈલીભેદ,
 ૨૪,
 'રિપબ્લિક' વિષે, ૨,
 લાગણીના સ્વરૂપ અને સ્થાન વિષે,
 ૬૪-૬૬,
 —ના વિચારોની સમીક્ષા, ૯૪-૯૯,
 —ની સાહિત્યવિચારણાની વિશેષ-
 તાઓ, ૨૫,
 'ઔરિટોટલ્સ આર્ટ ઓફ પોએટ્રી'
 ૨૬, ૬૦,
 'ઔરિટોટલ્સ થિયરી ઓફ પોએટ્રી ઓન
 ફાઇન આર્ટ', ૧૭, ૨૮, ૩૪, ૩૬,
 ૪૦, ૫૩, ૫૬, ૫૯, ૬૦, ૬૪,
 ૮૦, ૮૨, ૮૪, ૯૬, ૯૯,
 'ઔરિટોટલ્સ પોએટિક્સ', ૩૩, ૪૧,
 ૫૬, ૬૬, ૬૮, ૬૯, ૮૦, ૯૪,
 ઔરિટોટલનીસ, ૬૨,
 ઔસિયટ, ૯૧,
 'ઓર્ગિસી', ૩૦, ૪૦, ૪૯, ૫૦,

‘ઓન ઍરિસ્ટોટલ ઍન્ડ ગ્રીક ટ્રેજેડી’

૬૦, ૮૯,

ઓર્તેગા, ૫૩,

કદ,

ટ્રેજેડીનું, ૯૦,

સાવયવ એકતાની પ્રતીતિનો આધાર,

૪૮,

સૌન્દર્યના આધાર તરીકે, ૪૯-૫૦,

કરુણા અને ભય, ૫૧, ૬૨, ૬૭, ૬૮,

૬૯, ૭૧, ૭૩, ૮૭,

જગાવતી પરિસ્થિતિ, ૫૯, ૮૧-૮૪,

-નું સ્વરૂપ, ૬૪-૬૫, ૭૯-૮૧

કલા,

અનુકરણાત્મક, ૮,

અનુકરણની લિન્ન લિન્ન રીતો

તરીકે, ૨૬, ૨૯,

-માં અપેક્ષિત એકવ, ૩૦,

અને ઉપયોગ, ૧૮, ૭૨, ૯૯,

ઉપયોગી અને લલિત, ૧૮-૧૯, ૨૮,

અને કુદરતનું અનુકરણ, ૨૭-૨૯,

વિષેનો ગ્રીક લોકોનો ખ્યાલ, ૨૭-

૨૯,

અને વાસ્તવજીવન, ૯૬,

(તથા જુઓ, ‘કવિતા’)

કવિતા,

અને ઇતિહાસ, ૨૭, ૩૧, ૩૬,

૩૮-૪૦, ૯૬,

-ના ઉદ્ભવનાં કારણો, ૩૨,

અને ૭૬, ૨૭,

અને ફિલસૂફી, ૪, ૩૯-૪૦, ૯૬,

અને સદાયરણુબોધ, ૨૧,

(તથા જુઓ ‘કલા’, ‘પ્લેટો’

અને ‘ઍરિસ્ટોટલ’)

‘કવિતા અને સાહિત્ય,’ ૨૦,

‘દાન્યતત્ત્વવિચાર’ ૧૯,

કેથાર્સિસ,

-નો અનુકરણ સાથે સંબંધ, ૭૩,

-નો અર્થ, ૬૩-૬૭,

-નો આનંદ, ૬૮-૬૯,

-ની મર્યાદા, ૬૭-૬૮,

કોમેડી, ૩૦, ૫૮, ૫૯, ૬૦, ૬૨, ૬૯,

૭૧, ૭૨, ૭૭, ૯૩,

‘ક્રિટિકલ એપ્રોચીઝ ટુ લિટરેચર,’ ૩, ૧૯,

ક્રિયા, ૨૯, ૪૪, ૪૬, ૪૭, ૭૫,

અને જીવન, ૫૪-૫૬,

ટ્રેજેડીની, ૫૮, ૭૬-૭૭,

અને વસ્તુરચના, ૩૪-૩૫,

-નું સ્વરૂપ, ૩૩-૩૫,

ગાન, ૫૨, ૭૧, ૭૬, ૯૨,

ગેસનર જહોન, ૪૦, ૫૩, ૯૬, ૯૯,

‘ગ્રેટ ક્રિટિક્સ’, ૨,

ચરિત્ર, ૪૧, ૬૧, ૭૧, ૭૫, ૭૬,

ઍરિસ્ટોટલની વિભાવના, ૫૫-૫૬,

ટ્રેજેડીનાં, ૮૮-૯૦,

અને સંવિધાનનું તારતમ્ય, ૫૨-

૫૪, ૫૭-૫૮,

છંદ, ૯૩,

‘જનમેન્ટ ઇન લિટરેચર’, ૧૨, ૧૬,

જોન્સ જહોન, ૬૦, ૮૯,

‘જોર્જિઆસ,’ ૧૫,

ટ્રેજિક અનુભવ, ૭૮-૮૮,

—માં કરુણત્વ તત્ત્વ, ૭૮,
 —માં કરુણા અને ભય, ૭૯-૮૧,
 —માં માનવસંબંધના વિષયાસનો
 વિષાદ, ૮૬-૮૭,
 —માં વિસ્મય અને વિધિવક્તા,
 ૮૫-૮૬,
 ટ્રેજિક અસર, ૫૯, (તથા, જુઓ 'ટ્રેજિક
 અનુભવ')
 ટ્રેજિક તત્ત્વ, (જુઓ 'ટ્રેજિક અનુભવ')
 ટ્રેજિક નાયક, ૮૯-૯૦,
 ટ્રેજિક પરિસ્થિતિ, ૫૯, ૬૧, ૮૧-૮૪,
 ટ્રેજિક ભૂલ, ૬૧. ૮૯-૯૦,
 ટ્રેજેડી, ૩૦, ૩૩, ૩૪, ૩૫, ૩૬, ૪૫,
 ૪૬, ૪૮, ૪૯, ૫૧, ૫૪, ૬૨, ૬૮,
 ૭૨, ૭૩, ૭૪-૯૪,
 —નાં અંગો, ૫૨. ૭૬.
 —નો આનંદ, ૬૮-૬૯, ૭૧,
 —નું કદ, ૯૦,
 —નું કાર્ગ, ૬૨-૬૩, ૭૬,
 —ની દિયા, ૫૮,
 —ની ક્રિયાની ગંભીરતા, ૭૬-૭૭,
 —માં ચરિત્ર અને સંવિધાન, ૫૨-૫૩,
 —ને યોગ્ય હંદ, ૯૩,
 —ની દશ્યતા, ૯૩-૯૪,
 —ની પદ્ધત્યના, ૯૨-૯૩,
 —નાં પાત્રો, ૫૮-૬૧.
 —નો ભાગ્યવિષય, ૮૧-૮૪,
 —નું માધ્યમ, ૭૫-૭૬. ૯૨-૯૩,
 —ની રીત. ૭૫-૭૬, ૯૩-૯૪,
 —ની વસ્તુરચના. ૮૫-૮૬,
 —નો વિષય, ૭૫, ૭૬-૭૭, ૮૮,

—ની વ્યાખ્યા, ૭૫,
 —નો સામાન્ય ધર્મ અને એનાં
 બેદક લક્ષણો, ૭૫-૭૬,
 (તથા, જુઓ 'ટ્રેજિક')
 ડાયોનિસિયસ, ૬૦,
 ડોઇચીઝ ડેવિડ, ૧૯,
 દ્વાયડન, ૫૬,
 દશ્યતા. ૫૨, ૭૧, ૭૬, ૯૩,
 દુષ્વ આનંદશંકર. ૧૯,
 નીલકંઠે રમણભાઈ, ૨૦,
 પદ્ધત્યના (diction), ૫૨, ૭૧,
 ૭૬, ૯૨-૯૩,
 પરિણામવિપર્યય (reversal),
 ૫૧, ૫૨, ૭૧, ૮૬,
 પાઉસન, ૫૯,
 'પોલિટિક્સ', ૨૪, ૨૫. ૨૭, ૨૯,
 ૩૨, ૩૩, ૩૪, ૫૫. ૫૮, ૬૩,
 ૬૮, ૭૦, ૭૪, ૮૧
 —નું ઐતિહાસિક અને નાત્વિક
 મૂલ્ય, ૨૫-૨૬,
 એક સ્વતંત્ર શાસ્ત્રગ્રંથ, ૨૫,
 પોલીનોટસ, ૫૯,
 'પોલિટિક્સ', ૬૩, ૬૬, ૬૭,
 'પ્રિન્સિપલ્સ ઓફ ટ્રિટરરી ક્રિટિસિઝમ',
 ૯. ૨૫, ૩૪, ૩૬, ૬૩, ૮૭,
 પ્લેટો, ૨-૨૧, ૨૬, ૨૭, ૨૯, ૩૦,
 ૬૨, ૬૪,
 અસંખ્યના પ્રકારો વિશે, ૧૨-૧૩,
 આદૃતિ વિશે, ૪૫,
 આનંદ વિશે, ૧૪-૧૫,
 —એરિસ્ટોટલનો શીલ્પબદ્ધ અને

શૈલીબેદ, ૨૪,
 કલા અને આરિત્યના સંબંધ વિષે,
 ૧૫-૧૬,
 કવિતાના અનીતિબોધ વિષે, ૯-૧૦,
 કવિતાના અનુકરણ વિષે, ૫-૬,
 કવિતાના અસત્ય વિષે, ૫-૬,
 ૧૨-૧૩,
 -ને કવિતાનું આકર્ષણ, ૩,
 કવિતાના આનંદ વિષે, ૧૪-૧૫,
 કવિતાના નિયંત્રણ વિષે, ૧૧,
 કવિતાને માન્ય કરે છે, ૧૧-૧૨,
 કવિતાની લાગણી પરની અસર
 વિષે, ૧૦-૧૧,
 કૌશલ્ય (art) વિષે, ૪-૫,
 -ની ગણિતશાસ્ત્રીય રીતિ, ૯,
 પ્રેરણા વિષે, ૪-૫,
 ફિલસૂફીનો વકીલ, ૪,
 -નો બુદ્ધિ અને લાગણીનો
 સંઘર્ષ, ૨,
 ભાવનાવાદી ફિલસૂફ, ૫-૬,
 -ની વ્યવહારુ ઉપયોગદૃષ્ટિ,
 ૧૧-૧૪,
 -એ સાહિત્યવિવેચનને આપેલી
 ગતિ, ૧૭,
 -ની સાહિત્યવિચારણાનાં ચિંત્ય
 સ્થાનો, ૧૮-૨૧,
 શ્રાઉફ હેમિલ્ટન, ૬૦,
 'ફીરૂસ', ૫,
 બુચર એસ.ટી., ૧૭, ૨૮, ૩૪, ૩૬,
 ૫૯, ૬૦, ૬૨, ૮૦, ૮૨, ૮૪,
 બુદ્ધિવ્યાપાર (thought), ૫૨, ૭૫,
 ૭૬, ૭૮,

બોઝાકો, ૫૯,
 ભરત મુનિ, ૧૧,
 ભાવનારૂપ (idea), ૬,
 મધ્ય, ૪૬-૪૭,
 મેકબેથ, ૮૨, ૮૫,
 મેલોડ્રામા, ૫૪,
 યુરિપિડીઝ, ૬૨,
 'રિપબ્લિક', ૨, ૩, ૧૨, ૧૩, ૧૬,
 'રૂહેટોરિક', ૭૯, ૮૦, ૮૮,
 લાગણી,
 અને બુદ્ધિ, ૧૯-૨૦,
 -નું સ્વરૂપ અને સ્થાન,
 ૯-૧૧, ૬૨-૬૮,
 (તથા બુઓ 'પ્લેટો' અને
 'એરિસ્ટોટલ')
 'લિટરરી ક્રિટિસિઝમ', ૮૪,
 'લિટરરી ક્રિટિસિઝમ ઇન
 એન્ટિક્વટી', ૪,
 લિન્ડસે લોડ્જ, ૩,
 લિયર, ૮૫,
 લુકાસ એફ. એલ., ૬૨, ૬૬, ૬૭,
 લેસિંગ, ૨૬,
 'લો', ૧૨,
 વસ્તુરચના (plot), ૪૪, ૫૧, ૭૫, ૭૬,
 -નાં અંગો, ૮૫-૮૬,
 આનંદના હેતુ તરીકે, ૭૧,
 એકાત્મક, ૪૮,
 ક્રિયાના મૂર્ત આકાર તરીકે, ૩૫-૩૬,
 અને ચરિત્રનું તારતમ્ય, ૫૪-૫૪,
 ૫૭-૫૮, ૯૮-૯૯,
 પ્રસંગપ્રધાન, ૪૮,

બહુલક્ષી, ૯૦,
 વાનપ્રથ, ૫૩,
 વિમસેટ અને બ્રુક્સ, ૮૪,
 રોકસપિયર, ૫૩, ૮૨, ૮૫, ૯૫,
 સંભવિતતા (probability), ૩૧,
 ૩૯-૪૦, ૪૧-૪૩,
 સત્ય,
 અનુભવમૂલક, ૪૧-૪૨,
 આકૃતિગત, ૪૩, ૯૭,
 દત્તિહાસનું, ૩૮-૪૧,
 ઇન્દ્રિયગ્રાહ, ૭, ૧૯,
 કવિતાનું, ૩૮-૪૧, ૯૬-૯૭,
 ફિલસફીનું, ૩૮-૪૧,
 બુદ્ધિગ્રાહ, ૭, ૨૦, ૩૯, ૪૧-૪૨,
 ૯૬-૯૭,
 ભાવનાત્મક, ૫-૬, ૧૯,
 અને લાગણી, ૮,
 વસ્તુલક્ષી, ૪૩,
 સદ્ગુણોપલબ્ધિરૂપ, ૪૩, ૯૭,

એટલે સંભવિતતા, ૩૮-૪૦,
 સાધારણીકરણ, ૭૩,
 મેટાપર, ૭૭, ૯૩,
 મેટ્રીરિક કવિતા, ૯૩,
 મેન્ડુસઅરી, ૪, ૧૮, ૫૮, ૬૨,
 મોકેટીસ, ૨, ૩૯,
 મોકેટીસી, ૬૨,
 મૌન્યના આધારો, ૪૯-૫૦,
 હાઉસ હમ્ફ્રી, ૩૩, ૪૧, ૫૬, ૬૬,
 ૬૮, ૬૯, ૮૦, ૮૪,
 હાર્ડી, ૬૭,
 હિપોક્રેટસ, ૬૪,
 'એ હિસ્ટરી ઓફ એસ્ટેટિક', ૫૯,
 'એ હિસ્ટરી ઓફ ક્રિટિસિઝમ', ૪,
 ૧૮, ૫૯,
 હેમર્શિયા, ૮૯-૯૦, (તથા, જુઓ
 'ટ્રેનિક બૂક')
 હોમર, ૩, ૮, ૯, ૧૮, ૩૦, ૪૦, ૪૨,
 ૪૯, ૫૦, ૬૦.

૧૨૬૮



01269



: हि स्वस्विकानो भिषगिह चासुत्र

पुनः पुनः कुत्सयन्तं तु विगृह्यादितो
च त्र्यात्—नैतदेवमिति । परिहरेत् ,
येत् , स्तोत्रगर्भैरेवेन धर्षयेदिति ॥९॥

का. सं. वि. ८

... to leave the school,
with clipped hair, with
straight before him. He
conversation. He must
Having entered he must
not turn his gaze on
He should not indulge
female servants of the
women by their names
em in respectful terms.
or love with them. He
the knowledge of their
out announcing himself.
an in secrecy. He must
lad or not smile at her.
makes amorous overtures
should not broadcast the
household. He should
ostic signs that he may
onsolation to the patient.
on the verge of death,
the means of treatment.
wrong order nor should
should make an altoge-
st be versed in the

... and ...